3 1761 08822301 1

POLSKA
LITERATURA WSPÓŁCZESNA

I

Tegoż autora poprzednio wydano:

Rb. k

Marya Konopnicka. Szkic literacki. Lwów . . . . . — 60

Szkice i wrażenia literackie. Lwów . . . . . 2 —

Treść: H. Sienkiewicz. — Wł. St. Reymont. — Ig. Dąbrowski. — St. Żeromski. — W. Sieroszewski. — W. Tetmajer. — J. Kasprowicz. — A. Lange.

Stanisław Wyspiański. Studyum literackie. Lwów.

LP.H
P8642 po

ANTONI POTOCKI

POLSKA
LITERATURA WSPÓŁCZESNA

CZĘŚĆ I – II
2 v. in 1.

KULT ZBIOROWOŚCI
1860—1890

i

KULT JEDNOSTKI
1890–1910

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

499192
27.10.49

WARSZAWA
NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
KRAKÓW — G. GEBETHNER I SPÓŁKA
1911 – 12

WSZELKIE PRAWA PRZEDRUKU I PRZEKŁADU ZASTRZEŻONE.

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

Za najzgubniejsze w dziedzinie naszego życia duchowego uważam zjawisko ustawicznego rwania się jego ciągłości. Rozrywa jej wątek zarówno ślepy cios wypadków historycznych, zbyt często i brutalnie rozdzierających jeden jakiś ciąg czasu na urwane, krótkotrwałe strzępy — rozrywa ją dalej na zbyt zamknięte w sobie, więziennym murem jedna od drugiej odosobnione, nie mogące sobie samym starczyć dzielnice, podział terytoryalny — rozrywa ją wreszcie brak wielkich wspólnych ognisk i organów, których zadaniem jest w oświeconej społeczności czuwać nad właściwą i szybką wymianą poszczególnych odnóg życia i twórczości, nauki i sztuki — nad ich rzetelną wzajemnością.

Rwie się boleśnie wątek naszych własnych wewnętrznych przeobrażeń — rwie się nieludzko i związek ich z przeobrażeniami całej ludzkości. Pomiędzy zaś takie *disiecta membra* duchowej jedności narodu — wślizguje się ohydny pasożyt zdziczenia.

I patrzymy oto na upokarzające poniżenie, gdy nawet te dziedziny, które z istoty swej powinny być właśnie drogą przymierza i ustanowieniem ciągłości bytu duchowego — jak historya sztuki lub literatury — stają się dzikiem polem popisów dla harcowników fałszu i nieuctwa, niesumienności i przesądu. Mściwość względem przeszłości, szamańskie jakieś odgadywanie jutra, obwieszczanie nieomylnych objawień dnia dzisiejszego, na wieczność obowiązujących — wypełniają dziś zgiełkiem nieznośnym dziedzinę naszych poglądów na dzieło wspólne wielu

pokoleń polskiej twórczości. Wrzaskliwy impet niesnasek dziennikarskich i dziennikarskich uwielbień wdziera się na karty dzieł, mających być historycznym komentarzem najdroższej nam sprawy twórczej, tej, która »wyniknęła z głębokich skrytości i tajemnych wzruszeń« naszych, tej właśnie, która »obraz roztrąconego jestestwa narodu ukazuje w zwierciadlanem przezroczu« (Mochnacki), by naród zleczyć i odrodzić!

Książka więc, którą w świat puszczam, jest przedewszystkiem wyrazem potrzeby własnej duszy autora, by nawiązać owe potargane wątki i przypomnieć je innym — cała też powstaje z tej wewnętrznej potrzeby jedności i pragnie stać się jej świadectwem przeciwko fałszywemu świadectwu chwili.

Taki jest punkt wyjścia tej pracy — a w stosunku do potrzeb czasu jej świadoma siebie racya bytu.

KSIĘGA I.

1860—1870.

ROZDZIAŁ I.

Uwagi wstępne.

1. Wszelką pracę należałoby właściwie zaczynać przypomnieniem, że istotnym jej przedmiotem jest zawsze — c z ł o w i e k. Rzecz to zakrawająca na ogólnik.

Wszak wiemy, że po przez filozofię czy historyę, estetykę czy ekonomię — zdążamy zawsze do jedynej wiedzy zwycięzkiej, którą jest znajomość człowieka. Jednakowoż dążność udzielna, autonomiczna każdej nauki, z biegiem czasu zdaje się zacierać świadomość tego założenia i doprowadza zbyt często do zatracenia tego poczucia.

Stąd powstają scholastyczne i nierozwiązalne spory o t. z. granice jednej a drugiej dziedziny. Stąd potrzeba osobnej, szczególnej definicyi te granice określającej.

Tymczasem jasną jest rzeczą, iż granic takich między jednym a drugim obszarem zjawisk, których wspólnym terenem jest żywa istota człowieka — niema. Może być tylko mowa o ogniskach, nie zaś o granicach każdego danego obszaru władz i czynności człowieczych.

Dlatego to usuniemy tu z góry na bok spór metodyczny o to, jak dalece sięgają granice literatury i które to mianowicie dziedziny twórczości mają być zaliczone do niej?

Jak zwolna literatura przechodzi na ukrainach swoich w naukę, sztukę, pedagogię, filozofię, politykę lub wreszcie w czyn dziejowy — nie nasza to sprawa, natomiast wiemy, że

wszystkie te pierwiastki (i wiele innych) egzystencyi ludzkiej, mają w niej swój wyraz. Odbija się więc w niej religia — owa tęsknota za wiecznością, filozofia — echo wszechbytu w duszy, sztuki plastyczne — stwarzające świat na obraz i podobieństwo twórcy, muzyka — wsłuchana w rytm wiecznych przeobrażeń, doktryny — ferment rzeczywistości, nauka — próba panowania bez przymusu, oświata — kanalizacya ducha, historya — stojąca na straży jedności istnienia, polityka — złamany ster społeczeństw, reformy — fale bijące o skalny brzeg przeżytków, rewolucye — kruszące je... Gdzież kres, jakież »granice« wzajemności i wpływów na owem morzu zjawisk, których krystalizacyą w słowie jest — literatura?

Powtarzam — granic niema — jest tylko ich ognisko wiecznie ruchome człowiek i tego ogniska krystalizacya — dokonane dzieło.

Człowiek żywy i dokonane dzieło — oto dwa bieguny, o które wspiera się oś badań nad sztuką czy literaturą — zaczem w historycznem ujęciu tych badań wykazanie stosunku podwójnego tych czynników w zestawieniu z przeszłością i współczesnością.

One to stanowią poezyę kształtującą siłę bytu ludzkiego.

2. Niema dziś mowy o możności ujęcia treści i formy literatury w jakąkolwiek formułę badania. Wszystkie próby klasyfikacyi, określenia cech stałych i obowiązujących, podziału na okresy i t. p. zawiodły, ujawniając bezsilność swoją wobec dzieła sztuki. Geniusz tu jest prawodawcą, indywidualność — za każdym razem jedyną samą sobie formułą. Otóż pierwszy jest nieznanem ustosunkowaniem władz twórczych, druga zaś — nierozkładalnym wyrazem żywej jedności człowieka i dzieła.

Świat dantejski, świat szekspirowski, świat mickiewiczowski, uczucie bajroniczne, rodzaj Heinego, ton Norwida, nastrój Poego — nie mają innych kluczów zrozumienia, jak Dante, Szekspir, Mickiewicz, Bajron, Heine, Norwid lub Poe.

Księgi i rozdziały dziejów sztuki i literatury te a nie inne powinny nosić tytuły. Miara wzajemnej zależności dzieł, kolei ich wyniesienia się w duchu, wzajemnego względem siebie wa-

loru — jest właściwą miarą twórczości. Reszta jest rusztowaniem, które nam ma służyć li tylko do zbliżenia się ku dziełom, lecz może być każdej chwili uprzątniętem — systematy zaś wszystkie, ujmujące tę żywą treść w martwe formuły, są tylko po prostu optycznem złudzeniem chwili, stojącej na sądzie rzeczy wieczystych.

Dlatego też, przejętemu do głębi zrozumieniem tej prawdy umysłowi, obrzydzeniem i nieufnością są narzucane formuły i klasyfikacye, gdyż one podają w najlepszym razie bądź rodową cechę indywidualności, tę, którą ona sama w sobie uznała, za jakowąś klamrę z zewnątrz ją uciskającą, bądź też po prostu stosują się do tego, co już jest lekturą nie literaturą, kunsztem nie sztuką i skąd boski pierwiastek różnicy uleciał, ustępując miejsca niewolniczemu podobieństwu. (Stwierdźmy raz na zawsze, że nawet tam, gdzie w porównaniu dzieł lub twórców zatrzymujemy się na ich podobieństwach i tam nawet w gruncie rzeczy obchodzą nas tylko ich różnice i że gdyby tych nie było naprawdę — nie czynilibyśmy t. z. porównania).

Uwagi powyższe mają na względzie wyjaśnienie metody, którą się posługuje ta książka.

Wychodząc zawsze z badania dokonanego d z i e ł a, z którem nierozerwalnie wiąże się istota jego t w ó r c y, pragniemy li tylko dać rzetelny wyraz i n d y w i d u a l n o ś c i o m t w ó r c z y m każdej doby. Rzeczą już wtórną będzie wyliczenie objawów z twórczością pozostających w pokrewieństwie przez naśladownictwo lub tożsamość cech. Uszanowując zaś w ten sposób ów nierozkładalny i niepoznawalny poza samym sobą pierwiastek indywidualności twórczej — małą wagę przyznamy wszelkim ugrupowaniom i klasyfikacyom, które nam samym wydadzą się potrzebnemi dla ułatwienia wykładu lub względów mnemonicznych. Natomiast — zawsze stojąc na gruncie indywidualności twórczej, jako właściwego kryteryum w dziele sztuki i literatury — tem baczniejszą uwagę zwrócimy na rodową wspólność dzieł i autorów — na powinowactwa ich z wyboru, jawiące się w kolei czasów.

Za rękojmię jednolitości metody posłuży nam ścisłe przestrzeganie pokoleniowego następstwa grup i jednostek pracujących dla literatury oraz następstwa dokonanych dzieł.

3. Znakomity badacz literatury francuskiej (F. Brunetière), przystępując do kapitalnej swej pracy o rozwoju liryki — wytknął brak we francuskiej literaturze trzech lub czterech zasadniczych prac przygotowawczych, bez których nie można zbudować właściwej jej historyi.

Iluż prac takich brakuje nam, gdzie niemal bohaterskim wysiłkiem, a od tak niedawna musimy zdobywać piędź po piędzi całą tę dziedzinę. Wiek dziewiętnasty dotąd nieopracowany — a nawet sam polski tak zwany Romantyzm czeka na swoją monografię. Żaden zresztą z rodzajów literackich nie został dotąd w monografię ujęty, a to poczynając od pamiętnikarstwa polskiego i kończąc na historyi poezyi lub sceny. Żadna z dzielnic rozczłonkowanej dziedziny polskiej nic ma również własnego opracowania, zaledwie ułamkami czasów i twórczości zaprzątając (w Galicyi lub Poznańskiem) paru swych historyografów. Praca nad metodami historyi lub teoryi literatury poza kilku przyczynkami o znaczeniu raczej pedagogicznem niż filozoficznem — w zalążku. Niemasz wreszcie słowników biograficznych dla oryentowania się w żywotach autorskich, że sama ich chronologia nie zawsze jest ustalona, a w każdym razie rozproszona po czasopismach, biografiach i wprost metrykach kościelnych. Trzebaż dodawać, że nie mniejszy chaos panuje w dziedzinach ościennych literaturze — jak n. p. w historyi sztuki lub historyi wewnętrznej (kultury)?

W tych warunkach człowiek sumienny musi uznać się za zasadniczo nieuprawnionego do kształtowania t. z. s y n t e z y, o ile, rzecz prosta, synteza ta niema być jedynie — fałszem, podanym w formie ogólników.

Jeśli więc poprzednio starałem się ostrzec przed tą tandetą »syntez« ze stanowiska zasadniczego, podnosząc, że z istoty własnej zjawisko estetyczne najmniej nadaje się do klasyfikacyi i uogólnień, z istoty swej największą wartość dla ogółu ma wtedy, gdy ogół je poznaje w jego najczystszej, najmniej spaczonej doktryną formie — to tutaj wracamy do tej samej konieczności jeszcze i ze względów wprost a priori narzuconych uczciwości autorskiej. Tembardziej musimy się wystrzegać tego łamania dzieł i indywidualności kołem doktryny — im ta doktryna spoczywa na kruchszych podstawach, im bardziej z braku

uporządkowania i prac przygotowawczych jest po prostu czemś zgoła dowolnem — jest wynikiem »działania przypadku na chaos« — niczem więcej.

4. Więc raz jeszcze: człowiek żywy — twórca i krystalizacya jego — dokonane dzieło — oto jedyne pewniki historyi literatury.

A obraz jej — to powieść ducha niepożytego, snująca się niewyczerpanym wątkiem, to nawiązująca nić »wnętrznego przypomnienia« (Mochnacki), starganą przed wiekami, to wplatająca między pasma zwątlone — nowe niebywałej świetności, to wreszcie w niedostrzegalnej odmianie przygotowująca ogrom potężnych przeobrażeń.

Tworzywo z tworów i twórców, gdzie twórca — wątkiem, a dzieło — wzorem, tworzywo — z którego czas »dzierga bóstwu suknię żywą« (Goethe).

Najsumienniejsza myśl tylko zbliżać się winna do tej cudownej tkaniny, gdzie splątany gąszcz wątków — to włókna dusz wybranych, a przebogata wzorzystość dzieł — to ich krystalizacya, gdzie jedno z drugiem w »nierozplątanem będąc pokrewieństwie« (Norwid), stwarza zapewne jakąś syntezę wiekuistego piękna, jakąś »polską organiczną syntezę piękna« (Krasiński), której jednak jedyną formułą — jest właśnie ona sama.

Twórca i dzieło — rodowy, pokoleniami idący pochód istnień indywidualnych i koleją czasu postępująca ich krystalizacya — boski pierwiastek różnicy, we wszystkich pokrewieństwach obecny — oto założenie obrazu. Bezwzględna uczciwość w przedstawianiu tego, co człowiek i dzieło ma z tego pierwiastku — oto wykonanie.

Widzenie dantejskie olbrzymiego pochodu indywidualności — tych wielkich Niepodzielnych, kształtujących ducha ludzkiego na obraz i podobieństwo swoje — oto wymarzony cel.

Nie możemy dziś kusić się, powtarzam, o syntezę, ani nawet o wyczerpującą opisowość latopisu — możemy jednak ślubować pracy zupełną uczciwość.

5. Rok 1863, który przyjmujemy za datę początkową tej pracy, po części ulegając przed rozpoczęciem jej jeszcze dość rozpowszechnionej opinii, po części zaś utrzymując ją potem ze względów na własny dokonany układ materyału — nie jest momentem, mającym w historyi naszej twórczości znaczenie bezpośrednie i stanowcze. Około tej daty nie grupuje się żadna konstelacya znamiennych utworów literatury polskiej, żaden zresztą z powstałych później a mających donioślejsze znaczenie — nie jest wyrazem tego strasznego roku.

To, co naród w tej dacie przeżył bólem, ujściem krwi lub wreszcie ruiną — to wszystko bezwątpienia, wraz z tylu innymi wpływami, zaważyło na późniejszem kształtowaniu się warunków naszego bytu — nie było jednak, powtarzam, i nie jest punktem wyjścia w polskiej twórczości. Wykładnikiem znaczenia roku 63-go nie będzie w przyszłości ból i porażka pokoleń, które go przeżyły, lecz raczej zniesienie pańszczyzny, które przez wyzwolenie milionów ludu do nowego życia — tejże przyszłości zgotowało i dzisiaj już dającą się wyraźnie stwierdzić — żywotność.

Jeżeli zresztą po wysłuchaniu spowiedzi z wrażeń ludzi, którzy rok ten przeżyli, zwrócimy się do świadectwa dziejów narodu — to z łatwością zrozumiemy, dlaczego tak było i tak być musiało.

Datami najbardziej przełomowemi w dziejach tych są bezwątpienia lata, rozciągające się między rokiem 1830, 1846 i 1848. Wtedy to załamała się rozpaczliwie wiara pokoleń w moc polskiej samopomocy orężnej, w moc rychłą spadkobiercy narodowych tradycyi — ludu, w moc czynników idealnych zachodu.

Czasy te uważam za właściwy czyściec duszy polskiej — stokroć nawet bardziej, niż czasy porozbiorowe, gdy szlakiem napoleońskim błąkała się ciągła nadzieja, a żyła jeszcze w szlachcie całej tradycya różnych »opresyi« i najazdów, z których toni jednak rzeczpospolita zawsze wypływała.

Zapytywano nieraz, dlaczego rozbiór Polski nie wydał żadnego wybuchu polskiego patryotyzmu w sztuce i poezyi? — Zapewne nie dlatego, by nie było patryotów, lecz bodaj czy nie dlatego, że dla swawolnej myśli szlacheckiej ten rozbiór to był jeszcze jeden najazd, jedna opresya, jedno *interregnum* — skąd

Polska w każdej chwili wyjść miała z »Piastem« lub z »pretendentem« na czele. Wszakże był i Piastów nawet wybór gotowy w Familii, a czyż »cesarz«, jako pretendent, nie był wart — Kondeusza? Z Mickiewicza nawet całkowitą treść bólu i siły wydobył rok 1830!

Tu oto pogrzebano ostatecznie symbol ów a i organ całkowitej władzy narodu — państwo. Tu więc poczęto moc jego przyszłą budować na innej podstawie — na ludzie i na idei. Rok zaś 1846 i 1848 zaprzeczyły rychliwości tych czynników — jednych na zawsze kierując na drogę kompromisu, innych łamiąc moralnie, jeszcze innych zamykając w zaczarowanem kole nadziei przeciw nadziei — wielu wreszcie wskazując ogromny mozół przyszłości jako jedyną, choć twardą i bolesną drogę odrodzenia.

Każdy z przerzucenia kilkudziesięciu życiorysów i zestawienia (kilkudziesięciu) najdonioślejszych utworów polskiej literatury zdobędzie niezłomną pewność, że tu między 1830 a 1848 ustaliły się wszystkie — literalnie wszystkie — ostoje naszego życia i naszej twórczości dotychczasowej. Tu powstał nawet jedyny ów utwór poetycki, który zazwyczaj wiążemy z pojęciem roku 1863 — jedyna może prócz religijnych po *Bogu Rodzicy* pieśń zbiorowa narodu — *Chorał* Ujejskiego.

Pokolenia, które przeżyły tamte lata, m u s i a ł y stworzyć osnowę przyszłości duchowej Polski. Musiały — gdyż to właśnie było j e d y n i e możliwem w epoce stwierdzeniem żywotności narodu — ta zaś, wiemy to, została stwierdzoną.

I w istocie: zarówno polska koncepcya Romantyzmu — tak zgoła inna od zachodniej —, jak pierwsza próba przyswojenia sobie filozofii, jak utrwalenie podstaw naukowego myślenia jeśli nie pracy, jak potężny zwrot do historyi i nauk społecznych, jak rozwój zwierciadła głupstwa i rozumu czasów — powieści, jak wreszcie decydujący krok programów politycznych i nawet decydujący zwrot ku sztukom — wszystko to, wszystko stworzyło pokolenie, które bądź przeżyło całą pełnię osobiście, bądź mężniejącą świadomość ukształtowało ostatecznie między 1830 a 1848 rokiem. Wszakże rok 1863 już nawet pod względem programów politycznych był tylko obrazem walki i rozterki programów od tamtej daty gotowych, nie zaś powstawa-

niem nowych. I rzecz znamienna — po roku 1863 — potoczył się dalej w całem bogactwie swych wątków ów kłąb splątanych prac narodowych, rozpoczętych przed laty trzydziestu, a żadne tam pasmo nie było przerwane, żadne nowe nie przybyło na razie. Wszakże nie zerwała się bynajmniej nawet nić konspiracyi, a nawet ugoda nie była nowością dla polskiego żywota, dla twórczości zaś ani żywot z romantyzmu czerpany, ani zaprzeczanie praw do życia romantyzmowi nie było czem innem, jak dalszym ciągiem sprawy, zdawna wszczętej przed sumieniem narodu.

W książce tej będziemy nieraz mieli sposobność w szczególności powrócić do sądu wydanego tu ogólnie, teraz zaś pośpieszamy zastrzec się przeciwko jeszcze jednemu równie niesłusznemu jak przełomowość r. 63-go wnioskowi.

Oto utartym ogólnikiem stało się powtarzanie opinii, że po roku 1830 cały twórczy duch narodu wyemigrował na obczyznę, kraj zaś tu żył nieledwie życiem roślinnem i że wreszcie życie to zgoła poczęło się wyczerpywać gdzieś właśnie około roku 1863.

Otóż tak bynajmniej nie było. Duch twórczy narodu — cokolwiek wiemy o proroczej i wprost cudownej potędze poezyi Mickiewicza i Słowackiego — nie opuścił wraz z nimi kraju. Owszem, on nawet zasilając się proroctwem tych najświetniejszych w kraju tym współpracował z nimi na miarę niezwykłą, odrodzeniową. Duch ów twórczy — powtórzmy to znowu — dźwigał niestrudzenie od roku 1830 do 1860 (i potem) instytucye kultury polskiej, organizował wymianę myśli, stwarzając nowy, niekiedy wzorowy wprost organ jej, prasę. On fundował naukę i filozofię polską, on rozpoczynał żmudne gromadzenie monumentów polskiego bytu i historyczną ich krytykę — on się bratał z gminem i wybranymi, ze wsią i miastem w powieści, chleb codzienny niosącej milionom, on wreszcie w bolesnej rozterce dusz streszczał poetycką treść chwili — że zaś my potem nalepiwszy na poetów tej epoki ryczałtowy napis »cyganeryi« nie wiemy i dotąd, jakie tam leżą skarby ducha i sumienia, że nie umiemy zestawić we współrzędnym szeregu kilkudziesięciu znakomitych nazwisk polskiej nauki, filozofii, kultury między 40 a 60 rokiem, że nie umiemy między 50

a 60 rokiem wyliczyć kilkunastu arcydzieł naszej powieści, że pracę historyków polskich, dokonaną między 50 a 70 lekce sobie ważymy, bo jej nie znamy (nie lekceważył jej Wyspiański), że nie czytamy wytwornych a świetnych krytyk literackich między 40 a 60 napisanych, że nie znamy życiorysów naszych malarzy, nie znamy dat i organicznej myśli powstania najpoważniejszych naszych czasopism przed 63-cim założonych, jak zresztą nie znamy ich nieprzebranej treści, że wreszcie na ogół nie trawimy nigdy całkowitej wartości naszych ludzi, naszych epok, a boskiej świetności uświęconej w zestawieniu »trójcy« Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego używamy w znacznej mierze po to — by ich blaskiem przygasić blask przed nimi, z nimi i po nich bijących z Polski promieni, a siebie ich pracą rozgrzeszyć z własnej pracy — to wszakże nie może być argumentem »pustki« lat »przejściowych«, bezmyślnie powtarzającej się echem w pustych mózgownicach, po których istotnie trzeba nam jaknajprędzej — przejść, przejść do wielkiej, rzetelnej a wprost nieoszacowanej pracy nad wiekiem XIX takim, jakim był w istocie a nie w urojeniu płytkoduszków i samograjków.

Dwa powyższe zastrzeżenia z natury swej, że opierają się raczej na materyale z przed r. 1863 i porównaniu jego z twórczością późniejszą — nie mogą być w tej książce przedmiotem dowodzeń wyczerpujących. Dlatego właśnie przytaczam je z góry — tymczasem jako własną opinię, z którą każdy uczyni co mu się podoba.

Nie chciałbym jednak wywołać nieporozumień. Nie znaczy to bynajmniej bym przeoczył wielką miarę boleści, którą te lata odmierzyły Polsce.

Nie zaprzeczam również ich wpływu na dalsze rozwijanie się warunków pracy i twórczości w Polsce, zwłaszcza tam, gdzie inne czynniki wpływ tych lat spotęgowały.

Chodzi mi jedynie o ustalenie ich stosunku do samej tej twórczości w dobie bezpośrednio następującej po katastrofie: ani jej pierwiastki ani tych stosunek wzajemny zmianie nie uległy.

Po dawnemu więc założenia romantyzmu naszego — w jego specyficznie polskiem rozumieniu i rozwinięciu — są terenem wszystkich starć i przeobrażeń. Tak samo działo się między

rokiem 30 a 63-im. Po dawnemu dziedziną, która najbujniej rozkwita twórczością, jest powieść — tak działo się już między 48 a 60 rokiem. Po dawnemu towarzyszy jej potężna praca dokoła wiedzy historycznej — praca, będąca osią i lat poprzednich. Po dawnemu życie duchowe Polski idzie koleją przez różne ogniska kraju, gdy żadne z nich nie ma warunków utrzymania na stałe całej miary jego żywotności. Więc lata, które nastąpią po 63-im, będą znowu rodzajem dyalogu prac i wpływów, prowadzonego z przerwami między Krakowem, Lwowem i Warszawą. Gdy zaś w każdem z tych środowisk szybkie i stanowcze zmiany spowodują nowe ukształtowanie się pojęć i wyobrażeń — będzie nam się zdawało w optycznem złudzeniu, że to ciągle rozwój »następstw« roku 63 go.

To kolejne przenoszenie się punktu ciężkości kultury polskiej, a przynajmniej jej prac najbardziej w każdej danej chwili ogół obchodzących — znamy w całym ciągu w. XIX. Jest to jakby ciąg sejmów i sejmików literackich lub naukowych, które raz obierają za siedlisko Wilno, to znowu przenoszą się za granicę, to zasilają dopływem nowych sił Poznań, to się gromadzą w skarb wiedzy i pracy w Krakowie, to ze Lwowa rozsyłają szybkie wici na pospolite ruszenie dusz, to wreszcie długo nie mogąc wybuchnąć jasnym ogniem tlą się w popiołach stołecznej Warszawy. Teraz — po roku 63-im — spostrzeżemy, iż z natury rzeczy Kraków stanie się na szereg lat oparciem pracy narodowej; że, dalej, Warszawa odpowie mu natychmiast, gdy jako tako ogromadzi rozproszone siły, że znowu potem ustąpi głosu Krakowowi, nie mogąc w swej więziennej cieśni rozmotać całego bogactwa wątków odrodzonej twórczości, że wreszcie, gdy dokoną tego znowu Kraków — zarody nowego życia poczną stamtąd wsiewać się w całą Polskę i naraz wszędzie ujrzymy bujną ruń ich wschodów.

A z tego toku kolejnych rozkwitów terytoryalnych — ustanowi się większa niż w latach poprzednich jedność życia duchowego na całym obszarze Rzeczypospolitej, aż w końcu w. XIX — od stu niemal lat po raz pierwszy — stwierdzimy radośnie, że żadne z ważniejszych ognisk tego życia nie oświeca nas z obczyzny — że wszystkie płoną tu w pośród nas.

Polska duchowa i Polska terytoryalna utworzą jednem ży-

ciem żyjącą całość, jak kiedy krew brocząca raną przestanie broczyć i ustanowi się jej zbawczy obrót we wracającym do życia organizmie.

Spostrzeżemy więc dalej, że był istotnie najwyższy czas, by tak się stało. Gdyż oto w następstwie działania wielu potężnych czynników od powstania Kościuszkowskiego do uwłaszczenia włościan, od powołania ongiś do życia mieszczan polskich do stanięcia na jego widowni własną mocą zastępu robotników — wszystkie warstwy narodu poruszyły się do głębi, wszystkie chciwie i coraz silniej prężą się ku jego słonecznej jaśni, szląc w przyszłość gońce własnych mocy. Żarliwe lub mgliste pojęcie ludu-idei — przyobleka się w ciało ludu-potęgi — staje się zaś właśnie w chwili tego bujnego na całej ziemi posiewu twórczości polskiej, której żadne ziarno nie pada dziś po za granicami jej, jakgdyby potężna wola jakaś skupiła zarody wszystkie na siew dla tej »chwili osobliwej« (Wyspiański) przeobrażenia ludu w — naród.

Takie jest mniej więcej ogólne ukształtowanie się szranków twórczości polskiej między 63-im a dobą obecną.

Stwierdzeniem ich na początku chcę uczynić czytelnika współpracownikiem dalszych wywodów, gdyż bądź zgadzając się, bądź nie na tak założone zarysy tła — świadomie względnie do tych założeń będzie rozważał fakty i dzieła — jedyne argumenty.

O ile więc około 63-go roku przeważają, zdaniem mojem, p o d o b i e ń s t w a z dawnemi (od 48) laty tak, że mimo przeraźliwego bólu jego — lata następne są tylko d a l s z y m c i ą g i e m poprzednich — o tyle na schyłku wieku wśród gromadzącego się zasobu prac, wśród wyczerpania ich założeń, dojścia do ich ostatecznych konsekwencyi, wskutek wreszcie działania ościennych literaturze i sztuce, a znanych i nieznanych nam polskich i obcych wpływów — ustalają się znaczne r ó ż n i c e w indywidualnym tej twórczości wyrazie.

Najbujniejszym tej odrębności po epoce romantyzmu rozkwitem są lata zamykające wiek ubiegły i otwierające dziesięciolecie obecne.

6. Nim zaś przejdziemy do właściwej treści tej książki — zwróćmy tu jeszcze uwagę na pewien fakt, będący jednym z najpotężniejszych a zbyt mało zazwyczaj badanych czynników tej zmiany. Czynnikiem tym jest kolej przeżywania dawnych i występowania nowych pokoleń.

Otóż jeśli zapewne bez trudu zgodzimy się, że najpotężniejszem w wieku XIX było pokolenie wielkich romantyków naszych, które niemal całe przyszło na świat w ostatnich latach XVIII i pierwszych latach XIX wieku, że dalej ostateczną metą jego życiowych i historycznych przeobrażeń były lata 1830—1848 — lata kiedy wchodzili w »wiek męski — wiek klęski« — to zgodzimy się również, że pokolenia w ślad po nich postępujące najsilniej też były poddane ich wpływowi. Nie chodzi tu o podobieństwo lub różnicę w znaczeniu logicznego i przekonaniowego przeciwstawiania się lub tożsamości. Chodzi o organiczną potęgę ich twórczości, narzucającą się z taką mocą swoim czasom, dającą im taki ogrom dokonanego dzieła do przetrawienia, utrzymującego je pod takim tyranicznym czarem swej wymowy, czucia i myślenia, że nawet sami ich przeciwnicy musieli, wprost musieli żyć z nich, obracać się w kole ich myśli i walczyć nawet z nimi — ich argumentami. Dlatego to, jak mniemam, pokolenia, które pod ich bezpośrednim wpływem ukształtowały młodość swoją lub męskość, poniosły ten wpływ do mogiły przez wiek męski i starczy. Otóż w tem właśnie położeniu byli ludzie wchodzący z młodości w wiek męski około roku 1863. I nigdy oni — powtarzam to — czy sami się mienili przeciwnikami czy wykonawcami testamentu Romantyzmu — z pod wpływu jego całkowicie się nie wyłamali, na zawsze do końca życia pozostali w kolisku jego twórczych założeń, ustanawiając tem samem ciągłość twórczą lat przed i po 63-im następujących.

Różnice zaczęły kiełkować — choć bardzo słabo — dopiero w pokoleniu późniejszem tych mianowicie, którzy przeżyli rok 63-ci dziećmi, nie pamiętając już tyranii dusz epoki Romantyzmu a z tradycyą jego mało obeznani. Lecz ci właśnie nie stanowili o charakterze przejścia i wyraz swój poczęli znajdować gdzieś między 70 a 80 rokiem dopiero. Młodsi ich rówieśnicy — ludzie z następnego lat dziesiątka, wzrośli zatem w ko-

lisku wpływów i tradycyi nowych — romantyzm mając już wprost jako historyczną kategoryę poznania narodowego, nie zaś wpływ żywy. Oni też pierwsi — ani przeciwstawiający się mu, ani w jasyrze jego postępujący bezwiednie — mieli pierwszą sposobność przetrawienia tego wpływu wpierw duchem, nim się w życie wszczepił. Chwilą ich wypowiedzenia się były lata 1880—1890. Ostatnie wreszcie już zgoła popowstańcze pokolenie, dojrzewając na schyłku wieku w atmosferze wolnej wymiany poglądów i krzyżowania się wszystkich krytyk — zdołało skrystalizować w dzieła pewne zgoła nowe w stosunku do panujących dotąd cechy indywidualne. Bystre i ważne zmiany dzielą u nas społeczeństwo w tym bezlitośnie bystrym biegu wypadków już nie na owe biblijne trzydziestolecia — lecz na dziesięciolecia niemal odrębnego rodowo dojrzewania. Dziesięcioleciami niemal wyraźnie układają się g r u p y r ó w i e ś n i k ó w (szkoła wspólna) — z różnych ugrupowań społecznych w Polsce może najściślejsze, najorganiczniejsze — owe »przyjacielskie i rówieśne koła« od Mickiewicza i Zana, od Wilnian i Kamieńczan, od Belwederczyków rytm swój biorące.

U progu tej epoki dopiero pada pokolenie Mickiewiczowskie. Starsi i młodsi jego współcześnicy wymierają około r. 1860. Tak ze starszych Lelewel (1786—1861), Morawski (1785—1861), Korzeniowski (1797—1863). Z rówieśników jego Wiszniewski (1794—1865), Chodźko (1794—1861), Rzewuski (1791—1866), Skarbek (1792—1866). Że ludzie tej daty bynajmiej mimo podeszłego wieku nie stracili nawet bezpośredniej, osobistej energii i wpływu do ostatka — o tem wiemy, znając bodaj rolę Rzewuskiego lub Korzeniowskiego, odegraną w przededniu śmierci a powstania. A przecież jeszcze do młodszych rówieśników Mickiewiczowskiego pokolenia należą Towiański (1799—1878), Domeyko (1799—1899), Goszczyński (1801—1876), Zaleski (1802—1886), Odyniec (1804—1885), Chodźko Al. (1804—1891), Supiński (1804—1893), a wreszcie dwaj ludzie, odgrywający tak poważną rolę w roku 63-im: Andrzej Zamoyski (1800—1874) i Aleksander Wielopolski (1803—1878)! Ci wszyscy przeżyli nawet znacznie rok powstania, często występując czynnie i kierowniczo w jego losach. Jeżeli zważymy, że żaden z wielkiej trójcy poetów naszych nie dożył starości, to tembardziej zrozumiemy, że

rówiesne im pokolenia długo jeszcze po nich zasilają pracę narodu. Z czasów więc Słowackiego występują czynnie po roku 63-im starsi, jak Bielowski (1806–1876), Kremer (1806–1875), Wójcicki (1807–1878), Libelt (1807—1875), Pol (1807—1872), Trentowski (1807—1869), — lub rówieśnicy jak Sztyrmer (1809—1886), Siemieński (1809—1878), G. Zieliński (1809–1881), Leszek Borkowski (1810—1893) — lub młodsi o rok lub parę, jak Tyszyński (1811—1880), Szokalski (1811—1891) i wielu innych. Tu znowu w roku 1812 przybywają rówieśnicy Krasińskiego jak Kraszewski (1812—1887), Cieszkowski (1814—1894), Kalinka (1816—1888), Szajnocha (1818–1868) i wielu, wielu innych wprost już kierujących ruchem umysłowym między 60 a 70 rokiem. Oto więc właściwie nie wyszliśmy jeszcze z epoki rówieśników romantyzmu — a już jesteśmy wśród współczesności[1]). Oto więc dopiero kilkanaście lat upływa, odkąd pokolenia datujące od początku wieku, a rówiesne epoce wielkiego wrzenia dusz, mężniejące pod ciosem zdarzeń lat 1830—1848, kształtujące się pod najbezpośredniejszym wpływem przemian samego romantyzmu, a raczej same tych przemian materyał i świadectwo — zstąpiły do grobu. Wśród nich nazwiska najczynniejszych sprawców kolei życia duchowego w Polsce w chwili powstania i zaraz po niem: Kraszewski, Szajnocha, Tyszyński, Siemieński, Kalinka, Cieszkowski, Bielowski, Pol, Zamoyski, Wielopolski.

Jeżeli zaś rzucimy okiem po dalszem następstwie pokoleń — to przekonamy się, że poczatek wieku i schyłek jego łączy zaiste nieprzerwany ciąg bezpośredniego współpracownictwa, że mniej i więcej czynna i osobista obecność tych, których przesadnie zwykle odsuwamy w jakąś mglistą dal — piastuje bardziej niżby się nam zdawało ducha pokoleń nowych.

Chodzi mi tu bardzo o to stwierdzenie faktu, że prócz »rządu umarłych nad żywymi« głębiej, dłużej i wszechstronniej niżby się nam zdawało zachodzą ze sobą w związek żywy dalekie pokolenia narodu.

---

[1]) Urywamy tu zestawienia, odsyłając czytelnika do przypisów, w których podamy zestawienia chronologiczne lat życia pisarzy pracujących między 1864 a 1907 a przedewszystkiem — kolej i współczesność dokonanych w tym okresie najwybitniejszych prac.

7. Fakt ten wyjaśnia nie jedno może pozorne »odstępstwo«, nie jedno »opóźnienie się«, nie jedną zależność i zaprzeczy łatwości, z jaką się to wkopuje słupy urojonych granic i okresów, o które potem niepotrzebnie nabija sobie guza nasza filozofia literacka.

Naiwna prostolinijność »psychologii« nowych i najnowszych prądów, powtarzamy, musi ustąpić raz przed sumiennem dociekaniem związków żywotnych myśli narodowej. Do tego zaś krokiem niezbędnym będzie dokładne i wyczerpujące zbadanie kwestyi t. z. pokoleń — ich narodzin, wzrostu i przeżywania się w społeczności i tysiącznych z niemi związanych objawów wpływu, naśladownictwa, przeciwstawienia się — tych niezliczonych kręgów na powierzchni życia duchowego, gdy je zwłaszcza jedno z tych pokoleń do głębi poruszy.

Wtedy znów i ogrom pracy twórczej lub kulturalnej, dokonany przez jedno takie pokolenie w zespole starszych i młodszych rówieśników, wyda nam się wyraźniej tem czem jest: większym cudem, cudowniejszym ogromem ducha — i godniej może własną małość — to źródło łatwych historyozofii — znieść potrafimy.

We wstępie do tej pracy wspomniałem o zdziczeniu pewnem literackich stosunków. Czyż nie jest zdziczeniem to usuwanie »starych« z obrazów współczesności? Tak dzicy swoich »starych«, gdy im zawadzają — po prostu mordują. My ich niekiedy usiłujemy zamordować milczeniem lub fałszywem świadectwem znaczenia ich dla niedorzecznej, barbarzyńskiej uciechy pokazania czegoś »zupełnie nowego«, dla stworzenia »okresu«, gdzie była może tylko zmyłka chwilowa, dla roztoczenia pawiego ogona samochwalstwa i nasycenia wyzwoleńczej, parweniuszowskiej pychy, zełganego samorodztwa!

Pójdziemy tu zgoła innym torem: ni »rządu umarłych«, ni współpracy »starych« się nie zaprzemy. Miłośnie czujem związek wszystkich pokoleń naród stwarzających, nie wstydząc się powinowactwa z niemi w boju czy uległości okazanego. Nie straszne nam podobieństwa, bo one boskich różnic pokoleń nie zacierają, jeno są tłem, na którem one tem potężniej kształtującą moc swoją objawią.

Nie ulękniemy się pozorów »wstecznictwa« zarówno jak po-

sądzeń o »rewolucyjność«, jedno i drugie kładąc między bajki. Świeci nam błoga myśl, że w kraju duchów — »niemasz pożegnania« — gdyż wiemy niezłomnie, że tradycya tem tylko żywa, że przyszłość piastuje, a przyszłość przeszłością tylko wyodrębnia się z chaosu.

Jest to zapewne jedyna synteza, o której snać nie wolno zapominać żadnemu — historykowi. Literatura nie jest anegdotą, by mieć początek i zakończenie, a w tem może jeszcze pointę przysmaczoną do rodzaju słuchaczów. Ona jest wielką, bolesną improwizacyą z ducha narodu, fragmentem tylko odbitą w tej kropli mózgu badacza.

O tem trzeba pamiętać i pychę własnej myśli uciszyć, by choć ten fragment myśli dziejowej odbić bez skrzywień.

ROZDZIAŁ II.

Historya, jako kształtujący czynnik okresu.

8. Kiedy wypadki roku 1863–4 brutalną, jak topór katowski, przemocą faktu przecięły na czas pewien ciągłość życia Warszawy i Litwy — Kraków, nie po raz pierwszy w stuleciu, stał się jego ucieczką i wyrazem.

Te same czynniki, które wyludniły Warszawę, napełniły Kraków tłumem przybyszów z różnych okolic kraju — emigracya w małej tylko cząstce pociągnęła ludzi, a tem samem ruch krakowski stawał się zarzewiem pracy powszechnej. Owszem: teraz wracano do Krakowa nawet z emigracyi.

Jakież były warunki polskości w Krakowie i Galicyi oraz cechy naczelne ich życia?

Przedewszystkiem, jakiekolwiek koleje przechodził liberalizm austryacki w konwulsyach musu porodzony, względna swoboda była tu rajem w porównaniu z atmosferą Warszawy. Skromne początki założonego w 1857 Towarzystwa Naukowego, które miało się stać potem Akademią, pierwsza katedra polska na wszechnicy Jagiellońskiej lub pierwsze w 1860 publikacye roczników Towarzystwa byłyby niczem, gdyby nie zasób prac już poprzednio dokonanych i nie rękojmia w reformie państwowej dana, że swobody a z niemi organa narodowego bytu wzrosną.

Kiedy więc w roku 1866 widzimy spolszczenie wszystkich katedr wszechnicy, a w ślad zatem rozwój instytucyi autonomicznych i taką w ciągu lat kilkunastu pracę na gruncie kulturalnym, jaką znały chyba dotąd jedne Stany Zjednoczone, gdy z dziewiczej gleby kształtowały swoją przyszłość — to zrozumiemy, jak tam życie kipieć musiało i jaka ogromna potrzeba ludzi odpowiadała tej rozszerzającej się sferze swobód, i jak znów szybko w ogniu czynu musiały te indywidualności ludzkie mężnieć i krystalizować się.

Ogromny szereg ludzi, których dziś jeszcze nie znamy z imienia nawet, lub których, co gorsza, znamy tylko z waśni politycznych i partyjnych charakterystyk, przesunął się owymi czasy przed oczyma współczesnych.

9. Wszakże z natury rzeczy ludzie ci kupili się dokoła tych, którzy już coś dokonali, już zdołali stwierdzić, że istnieją. Byliż to ludzie nowi, których dopiero chwila ostatnia wyprowadziła na widownię? Bynajmniej. Ognisko krakowskie pracowało już od dawna: tylko że teraz czasy wymagały coraz większej wydajności, a reforma pracy ich miała nadać znaczenie prak-

tyczne, nieraz naginając w tym celu przedtem już urobione indywidualności.

Kierunek pracy zdawna niejako zastrzeżony przez warunki — najpierw emigracyi, potem Krakowowi — była to historya. Podłoże historyczne myśli było jak wiemy także jedną z organicznych cech polskiego romantyzmu — tu w Krakowie wszystko sprzyjało jego wybujaniu.

W szeregu najświetniejszych nazwisk krakowskich i galicyjskich z tej doby niepodobna, licząc jednym tchem, nie wyliczyć przedewszystkiem plejady historyków: Szajnocha, Kalinka, Szujski, Helcel, Tarnowski, Siemieński, Bielowski. Historycznym też będzie kierunek prac estetyków w pokrewieństwie z ogniskiem krakowskiem zostających, jak Kremer lub Klaczko, historyczną jest powieść święcąca w tej chwili właśnie tryumf w Kaczkowskim, historyografie tradycyi sanockich, historyczny pierwiastek wyrazi się potężnie w sztuce plastycznej przez Grottgera, Kossaka i Matejkę, historyczne wreszcie zabarwienie chętnie przybiera poezya tej chwili i tego skupienia ludzi, czy to w dramacie, czy w próbach eposu — nawet w liryce.

Chwila ta jest tryumfem historyi — historya zaś dla narodu, któremu oto zaprzeczono prawa do bytu — jest pocieszycielką i dumą, jest owym pokarmem, którym on się odżywi, ssąc go bodaj z piersi swej córy królewskiej, poezyi. Myśl tę, palladyum romantyzmu, ziścił pod strażą Wawelu pracujący duch narodu — dając mu w chwili odrętwienia ten mocny trunek dziejowych prawd, w klęskach i zwycięstwach trawiony.

I tu jest zdarzona sposobność, by zrozumieć, jakim to żywym cudem wiąże się poezya z nauką — dlaczego w obrębie twórczości narodowej zawodzą wszelkie klasyfikacye — nauczają żywi ludzie i dokonane dzieła. Nie dlatego historya wchodzi w obręb literatury w tych latach, że Szajnocha pisał swe szkice historyczne z prawdziwie poetyckim rozmachem lub że Szujski historyk pisał także dramaty, lecz dlatego, że w momencie tym pomiędzy twórczością polską a pracą historyczną była taka wzajemność, takie wewnętrzne sprzężenie się i zżycie, które nie daje nam możności wprost pomyślenia Matejki bez Szujskiego, jak Szujskiego bez poetów romantycznych, Szajnochy bez wpływu Mickiewiczowskiego, twórczości powieścio-

pisarzy naszych historycznych bez Szajnochy lub Kubali. Oto jest najbardziej może podstawowe prawo poezyi »będącej przelaniem prawdy w postać piękności« (Wiszniewski) — prawo wzajemności, zadzierzgającej węzeł swój na żywym człowieku-twórcy, by się wyrazić — w dokonanem dziele.

Takich to wpływów i prądów odnośnie do twórczości polskiej był rękojmią Kraków owoczesny. A tok tej pracy historycznej, biorącej jak nadmieniłem początek swój we wspólnem z Romantyzmem źródle i przez romantyzmu polską historyozofię wprowadzony na drogę krytyki historycznej ani się tu na 63-im roku załamał, ani od niego się datował. Sprzyjały mu już i pierwiej swoboda badań, dostęp do archiwów, obfitość pomników, pamiątek i wspomnień, przeżytki starodawnego życia dochowane najdłużej wśród podgórskiej szlachty — teraz zaś wzmagały historyczny krytycyzm potrzeby reformy i polityki, malowidłu zaś historycznemu dodawała bodźca — klęska w zaborze rosyjskim.

10. Szajnocha pierwszy może jeśli nie stworzył to podniósł tak wysoko rodzaj zwany szkicem historycznym, gdy od roku 1849 do śmierci nie ustawał w opracowywaniu tematów takich, jak *Bolesław Chrobry*, *Święta Kinga*, *Powieść o niewoli na Wschodzie*, *Urazy królewiąt polskich*, *Walgierz Wdały* i tylu innych, których uzbierało się przed jego śmiercią (1869) cztery tomy. W szkicach tych, jak potem w *Jadwidze i Jagielle* (1855—1860) i w *Dwóch latach dziejów naszych* (1865—68) dał Szajnocha iście matejkowskie wzory malowidła historycznego, a nagromadził skarb tematów, spostrzeżeń, uogólnień i szczegółów, z którego czerpano potem obficie i w sztuce, i w literaturze. Podobnie zaś jak działalność Szajnochy, sięgająca na dziesięć lat przed rok 60 i na dziesięć lat po nim — podobnie całe to dwudziestolecie wypełnia wogóle zasługa krakowskich i galicyjskich prac historycznych. Podobnież Helcel, Muczkowski przyczyniają się do ugruntowania wiedzy historycznej, podobnie Bielowski — krew z krwi romantyk i poeta — przygotowuje lub wydaje między 1860 a 70 *Monumenta Poloniae historica* — podobnież Henryk Szmitt drukuje po pismach galicyjskich mnóstwo

historycznych szkiców. Lecz największe bezsprzecznie znaczenie w latach nas obchodzących — przynajmniej dla ogółu polskiego — mają prace W. Kalinki i J. Szujskiego. Szujskiego czterotomowe opracowanie dziejów polskich przyszło tak w porę (1862—66) dla tego ogółu, jak żadna może książka z tego okresu. Była zaś książka ta pisana przez człowieka ze wszech miar niepospolitego, o wielkim umyśle i ogromnym temperamencie, jak właśnie trzeba było dla historyi polskiej w zarysie ogólnym, gdzie jedno drugiemu wśród trudności metody, nieopracowanego materyału, palących zagadnień chwili musiało być oparciem.

A był jeszcze Szujski w owej chwili popularny wśród szerokich warstw — jako poeta pełen gorącego uczucia patryotycznego, jako bojownik i obrońca ukochanej ogółowi idei demokratycznej, a w r. 1865 w słynnej polemice o uczestników powstania z Pawłem Popielem — jako rzecznik ich wartości.

Podobnie zresztą jak Szajnocha nie ustawał Szujski do śmierci w opracowywaniu szkiców historycznych, szerząc dalej ten macaulayowski przewodnik wpływu. W mnóstwie tych szkiców, jak *Cecora i Chocim, Tadeusz Rejtan, Trzecia żona Zygmunta Augusta, Sejmy za Zygmunta Augusta, Odrodzenie i Reformacya* i tylu innych odnajdujemy wraz poetę i badacza, polityka i dramaturga, który umie wyzyskać szczegół, sytuacyę, tekst dla zbudowania całości jędrnej, pobudzającej do krytyki lub marzenia — a zawsze do miłosnego wpatrywania się w runy przeszłości i odczytywania z nich przestrogi lub nadziei na przyszłość.

Nie piszemy tu wyczerpującej charakterystyki Szujskiego, mniemając że tej żadną miarą w obrazie literatury zamknąć niepodobna, jak znów literackiego nawet jego wpływu nie zamierzamy mierzyć wartością jego utworów wierszem lub dla sceny pisanych, znowuż mniemając, że ona wybiega znacznie poza te utwory. Wszakże trudno wprost, pisząc o takim »żywym człowieku«, bodaj nie zdumieć się przez kilka wierszy nad ogromem pracy, ogromem żywotności! Bo dla Szujskiego pracą nie stanowiskiem była katedra historyi, którą objął w r. 1869 na wszechnicy Jagiellońskiej, jak również pracą nie godnością sekretaryat, który objął od założenia Akademii (1873). Rozwinęła zaś Akademia, jak wiemy, niestrudzoną działalność, gdy

w ciągu lat dwudziestu od założenia wydała czterysta kilkadziesiąt tomów, pomiędzy któremi *Acta Historica*, *Atlas geograficzny Galicyi*, *Monumenta Mediae aevi*, *Lud Kolberga*, *Scriptores rerum Polonicarum*...

Trzeba było być żywym, t. j. twórczym człowiekiem, by w natłoku tych prac, pojmowanych zawsze sumiennie, stać się równocześnie duszą stronnictwa, radą przyjaciół, podporą pisma, posłem na sejm, dramaturgiem.

Szczegół znamienny i charakterystyczny: jakiekolwiek dalsze koleje przechodzić będą w opinii ogółu ci niezwykli ludzie, którzy niebawem wytworzą pod godłem Stańczyka potężne stronnictwo polityczne — każdy z nich zaczynał od tego, że był wyrazem dążeń i umiłowań całego ogółu polskiego. Był to fundament wpływu ich, a więzienia i kondemnaty, starcia i polemiki, których zawsze polskość była osią, nie mało blasku dodawały słowom późniejszych i już mniej kochanych rektorów a prezesów... Każdy z nich, powtarzamy, wpierw w dobrej był zgodzie, nim się potem z opinią poróżnił.

Występujący obok Szujskiego, choć od niego starszy W. Kalinka jeszcze przed rokiem 60-ym podbił sobie opinię druzgocącą krytyką rządów austryackich w Galicyi, pełnemi werwy atakami na zaśniedziałość społeczeństwa — prowadząc zaś w Paryżu wraz z J. Klaczką wyborne pismo *Wiadomości Polskie* (1856 – 1860) zaprawił się ostatecznie do późniejszej swej roli. Otóż i Kalinka, podobnie jak Szujski, bynajmniej nie zamierzający na początku stać się historykiem — wkracza ostatecznie w jej dziedziny. Już przedtem prace jego publicystyczne raczej, jak *Galicya i Kraków* (1853) ujęte są w ramy historyczne — na drogę zaś źródłowych prac historycznych wstępuje stanowczo, gdy ogłasza *Ostatnie lata Stanisława Augusta* (1868), przygotowując swe dwie późniejsze prace *Polityka dworu austryackiego wobec konstytucyi 3-go maja* (1873) i pomnikowy *Sejm Czteroletni* (od 1879—1888). Ogromem pracy, potęgą talentów, niepożytą żywotnością i wszczepieniem się swoją historyczną krytyką w palące zagadnienia życia współczesnego — ta trójca pisarzy: Szajnocha, Kalinka, Szujski staje na czele nietylko politycznych przemian swej grupy, nietylko historycznych prac pokolenia, lecz zgoła duchowego życia Polski w tych krwawych

i bolesnych latach. Bił od nich duch mocy i męstwa, zapowiedź niosący czasom przyszłym — zapowiedź woli i skupienia, zapowiedź cnót organizatorskich, dla rozbitków tak pożądaną. Oni też stanowią istotnie ton bohaterski swojej grupy — podobno wybiegający wysoko ponad jej wartość i znaczenie.

Wpływ tych trzech znakomitych działaczy i pisarzy przy pomyślnym składzie warunków, wobec potrzeb uniwersytetów wreszcie polskich Krakowa i Lwowa, wobec pomyślnego rozwoju instytucyi takich jak Akademia lub Ossolineum szerzy się i zestokrotnia znajdując liczne zastępy wyrazicieli swoich i pracowników.

11. Gdybyśmy tu chcieli w cząstce wyrazić wartość tego prądu historycznego, którego Kraków w tej dobie jest źródłem — musielibyśmy skreślić obszerną monografię przedmiotu. Wszakże tu współcześnie skupiają się prace prócz wymienionych — wielu jeszcze pisarzy przygodnych a partyzantów pełnych werwy, esseistów subtelnych i wytwornych, erudytów i starożytników zagłębiających się w specyalizacyi, zręcznych a dobrze na historyi zaprawionych statystów i polityków, publicystów i agitatorów. Sama zaś plejada tych nazwisk ku przypomnieniu podana, jest najświetniejszą kartą polskiej nauki współczesnego okresu. Oto ich ciąg nieprzerwany od Bielowskiego i Szajnochy, od Szujskiego i Kalinki, od Helcla i Morawskiego wiodący aż do dni naszych: Walewski, Piekosiński, Wojciechowski, Liske, Kętrzyński, Szmitt, Zakrzewski, Balzer, Semkowicz, Ulanowski, Finkel, Bobrzyński, Kubala, Lewicki, Smolka, Abraham, Dembiński i t. d., i t. d.

Jest to zaś tylko jedna strona, jeden nurt — prawda że najpotężniejszy — prądu historycznego.

Drugim — niemniej żywotnym a dla ogółu polskiego zbawiennym była praca galicyjskich pisarzy na polu h i s t o r y i l i t e r a t u r y i s z t u k i.

I tu trzebaby zacząć od przypomnienia dawnych zasług często tych samych ludzi — około wydobycia i oświetlenia np. dawnych arcydzieł — jak dajmy na to ustalenie wartości i autorstwa *Wojny Chocimskiej* Potockiego, dokonane przez te-

goż Szajnochę. Wypłynęłyby też niekiedy dość dla ogółu niespodziewanie nazwiska poetów takich jak Pol, np. tam, gdzie chodziło o pierwsze jakieś uświadomienie ogółu o znaczeniu i istocie sztuk plastycznych.

Nie mamy tu czasu na tego rodzaju przyczynki i zaledwie wskazać możemy na kilka najgłówniejszych wpływów.

Otóż wszelkie znawstwo literatury rozpoczyna się od krytycznych wydań autorów i rzetelnego rozwoju bibliografii. W jednym i drugim kierunku Kraków położył niespożyte zasługi. W dziedzinie zaś bibliografii europejską, pomnikową swoją pracę w tych właśnie latach budował Karol Estreicher. Jakkolwiek początek druku tej kapitalnej pracy przypada na czas znacznie późniejszy (1873—91) to niezliczoną ilość rozpraw wstępnych, przyczynków, sprostowań wtedy już (1860—1870) Estreicher rozrzucał po pismach i był po prostu sam jeden opatrznościowym jakimś warunkiem pracy dla całego szeregu historyków i esseistów.

Tylko dzięki jemu stały się później możliwe coraz bardziej wyczerpujące, metodyczne prace z tego zakresu — zapewne aż do znakomitej, niedawno ukończonej specyalizacyi historycznej, którą jest bibliografia historyczna L. Finkla.

Kto nie zna uczucia czci i trwogi, biorąc do ręki pożółkłą starą książkę, świstek lub pismo bezimienne, w którem bije może jakieś najpiękniejsze serce epoki, kto nie odczuwa potrzeby oparcia sądu swojego o czasach i ludziach na uszanowaniu ich własnego świadectwa — ten może nie zrozumieć zapału, jakiego historyk literatury doznaje wobec tysięcy kolumn, zapełnionych przez Estreichera tytułami, waryantami, datami, wykazami treści, wskazówkami o cenie lub honoraryum autorskiem, zestawieniami literatury przedmiotu i t. p.

Lecz historya literatury wie co zawdzięcza pomnikowemu wydawnictwu Bibliografii Polskiej: zawdzięcza rękojmię wkroczenia w niedalekiej już przyszłości na tory rzetelnej umiejętności historycznej.

Znajomość dzieła drukowanego i skryptów danego autora, szczegółów jego korespondencyi, dokumentów, biografii prowadzi do najcenniejszego, u nas zaś niestety jeszcze tak rzadkiego rodzaju historyi literatury — do monografii.

Na tem znów polu niespożytą jest zasługa Antoniego Małeckiego, który w roku 1866—7 ogłosił we Lwowie pierwszą na taką skalę pracę p. t. *Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki.*

Mniejsza dziś o konieczne zresztą różnice w stanowisku, które względem poety zajął w swej pracy autor, a tem, z którego czci w Królu-Duchu przewodnika swego cała Młoda Polska. Małeckiemu jednak zawsze będziemy mieli do zawdzięczenia pierwszy autentyczny zarys poety i w pracy, i w wydaniu pism, i w cudownych listach do matki nakreślony. Od tej też daty zacznie się coraz bliższe docieranie pokoleń do ducha poezyi Słowackiego i dzieło Małeckiego tem samem staje się jednym ze zwrotnych momentów naszej kultury literackiej.

Inny autor kulturze tej niosący nie małe wspomożenie, choć nie oparty o granit nauki, jak Małecki — to subtelny, ruchliwy, wytworny krytyk i esseista Lucyan Siemieński. Ten znowu należy do tej grupy najściślej ze sobą w Krakowie związanych działaczy, którzy wszystkim swoim przemianom politycznym zdołali dać grunt zasługi osobistej i dokonanej pracy w dziedzinie nauki i poezyi. W dobie, która nas zajmuje, Siemieński zdawna już fejletonista *Czasu*, poeta, tłomacz pieśni serbskich, tłomacz Odyssei, tłomacz poezyi Michała Anioła — daje jeden po drugim swe najświetniejsze »portrety literackie«, pomiędzy któremi grupa z *Obozu klasyków* pozostanie perłą pogodnej, potoczystej a trafnej charakterystyki literackiej. Był to zapewne pierwszy, a podobno najautentyczniejszy z typu fejletonisty literackiego, wyborny *causeur*, niezawodny zaszczepca ogłady i smaku, choćbyśmy w nim nie szukali głębi, a więc mimo prac donioślejszych tematem (o Kościuszce n. p.), które podejmował także — wpływający i przechodzący do historyi przedewszystkiem opanowaniem i zrozumieniem formy szkicu historyczno-literackiego.

A wreszcie obok i wespół z tymi starszymi po części nauczycielami, po części współpracownikami swymi, żywa i charakterystyczna postać Stanisława Tarnowskiego. Umysł bystry i ruchliwy, przytem wierny własnym przekonaniom aż do zaciekłości, organizacya najszczęśliwiej uposażona do pracy i wpływu — usta rwące się do słowa, pióro —

do polemiki, energia — do działalności bezpośredniej, organizatorskiej, pedagogicznej, politycznej — byle bliżej, byle skuteczniej wyrazić i poprzeć to, co uzna za swoją prawdę. W odczytach i prelekcyach, przemówieniach okolicznościowych, krytykach i szkicach, w publicystyce jawnej lub ukrytej, od roku wreszcie 1869 z katedry — szerzył Tarnowski, dyalektyk nieporównany, swe poglądy. Nie tu je oceniamy w szczegółowej wartości zdań, lecz tu miejsce stwierdzić, że jakikolwiek miewały podkład filozoficzny, obyczajowy czy polityczny — wyrażało się w nich zawsze najgorętsze umiłowanie przedmiotu i zawsze mogły te wystąpienia za wzór służyć temperamentom leniwym i ociężałym, jak to się walczy o to, co się raz za swoją sprawę uznało.

Mieliśmy już tu niejednokrotnie sposobność zaznaczyć, że w grupie tych talentów i prac między 1860 a 70 rokiem wypowiadających się na tle lub za sprawą krakowskiego ogniska — jest wielka rozmaitość dróg i dochodzeń, których najwspólniejszą cechą — historyczne podłoże myśli. Wiemy, że każdy z nich przechodzi charakterystyczne przemiany i przeobrażenia żywego człowieka już to przenosząc się z jednej dziedziny badań do drugiej, już dzieląc się między naukę a poezyę, autorstwo a działalność polityczną, dziennikarstwo a pedagogikę. Prawie każdy z tych umysłów przebywa kryzys przekonaniowy — częstokroć przekreślając całą jakąś pracę żywota, by się oddać nowej.

Ferment tu się czuje potężny, odbijający nagły tok przemian dziejowych i szybkie narastanie nowych potrzeb, nowych sfer twórczych.

Ciekawy pod tym względem zwrot przebywa J. Klaczko — ongi za czasów jeszcze chłopięcych obiecujący poeta, cudowne dziecko w Wilnie po-mickiewiczowskiem — potem głośny w publicystyce europejskiej polemista i pisarz polityczny, teraz zaciekły i wcale nie lekceważony przeciwnik nowej pruskiej polityki, docierający w swych świetnych studyach do jasnowidzenia wszystkich jej następstw już w 1865. Otóż w tym właśnie czasie, zaraz niemal po szkicach dyplomatycznych Klaczko wraca do ulubionej zdawna dziedziny i zaniechawszy polityki — oddaje się sztuce. I stanie się to znowu na tle — historyi. Owo-

cem tej zmiany będą *Wieczory Florenckie* — pierwszy wkład polski w historyi sztuki europejskiej. Książka ukaże się znacznie później i jako przekład tylko. Lecz w tem pospolitem ruszeniu umysłów tej grupy ludzi — a Klaczko zżył się z nią od czasów *Wiadomości Polskich* Kalinki na zawsze — czyż zwrot nie wysoce charakterystyczny? Tak czy owak ku badaniu historycznemu nagina się wszelki umysł wybrany tej chwili — po prostu nikt tworzyć i myśleć w polityce i sztuce, literaturze i dziennikarstwie nie jest mocen, jak właśnie kategoryami historycznemi.

Zda się, że dziennikarstwo samo przybierze cechę historyczności, choć nic a nic nie traci swego żądła w rzęsistych polemikach chwili. Na historycznej wszakże zaprawie wyrobi się jeden z najwpływowszych dziennikarzy okresu i grupy Stanisław Koźmian. Działo się to zapewne dlatego, że dziennikarz tego pokroju idzie ślad w ślad za tymi, co historyę stwarzają, jak właśnie szedł Klaczko i Koźmian w nienawistne ślady Bismarcka.

12. Historya ogarnia nas ze wszystkich stron, historya jest żywiołem chwili — jest w atmosferze. Funkcya tworzy organ. Otóż potężny tok przemian polskiego i europejskiego życia, wśród których trwoga i troska o przyszłość ludzką stała się jak w żadnej epoce, a u nas jak w żadnym narodzie — »funkcyą« stałą dusz żywych — musiał stworzyć ten organ swój w badaniu historycznem, szukającem klucza i zrozumienia, prawdy i nadziei czasów. Przeczuł tę potrzebę romantyzm polski — który przeczuł wszystkie przemiany przyszłości — i na te tory pchnął potężnym rozmachem swej twórczości myśl narodową — bynajmniej nie gwoli samej tylko barwności obrazów lub egzaltacyi uczuć.

Nie będziemy już tu przytaczali setnych faktów, z których każdy niesie świadectwo duchowi tego czasu. Nie policzymy wszystkich wydawnictw historycznych, które n. p. jak wydanie całkowite Lelewela przedsięwzięte w Poznaniu przez Żupańskiego, w tej właśnie dobie zasilały nurt badań historycznych; wszystkich opracowań, przekładów i wydań tekstów, jak

n. p. pomnikowe wydanie Długosza w przekładzie Mecherzyńskiego, a sumptem Przeździeckiego dźwignięte w Krakowie; wszystkich wędrówek historyczno-archeologicznych, przedsiębranych po Galicyi, Ukrainie lub z okazyi tysiącolecia piastowskiego do gniazda lechickiego narodu (Łepkowski, Przeździecki, Łuszczkiewicz). Na podłożu historycznem rozwijało się kaznodziejstwo śladem Kajsiewicza skoro nie Skargi — na podłożu historycznem rozsnuwał się wątek myśli ekonomicznej śladem Supińskiego. Tu i w tej dobie wyrasta ze skryptów własnych i opracowania Bielowskiego — postać hetmana nad hetmany Żółkiewskiego; tu się gromadzi potężna charakterystyka Bolesławów; tu materyał do postaci takich jak Bogusław Radziwiłł, do momentów takich jak potop klęsk i wypłynięcie z nich arki rzeczypospolitej w dobie Jana Kazimierza — a godzina uważnego przejrzenia Estreichera wystarczy do nagromadzenia tytułów i faktów, które obrazowi powyżej skreślonej *furia historica* dodadzą perspektywy i tysiącznych szczegółów.

Nam tu chodziło o sumienne okazanie tego momentu twórczości lat między 60 a 70 zawartych.

Wbrew powtarzanym za często mdłym ogólnikom o zastoju i upadku literatury polskiej w tym momencie — znaleźliśmy przebujny rozkwit jej niestargany i owszem spotęgowany wypadkami, a wiążący się organicznie z tradycyą literacką najświetniejszych lat minionych. Wszak mówimy o literaturze polskiej, nie zaś warszawskiej lub poznańskiej? Otóż w tych latach tu ona się wypowiada. Tu znaleźliśmy ton chwili i więcej, bo wyjaśnienie wielu późniejszych uzależnień i przemian w polskiej twórczości.

Powyższy rzut oka na ognisko krakowskie i na potężny związek jego pracy to właśnie ma na względzie.

Takiej pracy, takiego szeregu stanowczych, dokonanych dzieł, takiego mocnego tonu nie godzi się dziś dla przebrzmiałej a choćby i rozbrzmiewającej waśni partyjnej spychać do rubryki kwaśnych wzmianek o »naukowem stanowisku szkoły krakowskiej«, w owe wątpliwe szranki »przyczynków«, gdzie to się zazwyczaj »wymierza sprawiedliwość« petitem i chronologią.

Tu nie o »szkołę krakowską« i jej znaczenie w historyi chodzi. Nie chodzi również o wyłapanie wszystkich osobistych,

politycznych, społecznych i t. p. konjunktur o zasługach czy winach wyżej wymienionych ludzi. Chodzi li tylko o ich stanowisko w literaturze. Otóż jest ono w epoce tej — przewodnie, twórcze — i przez to należy do jej pewników, choćby cała ich działalność poza literaturą ulegała najgrubszym wątpliwościom i zaprzeczeniom.

Tu właśnie przemawia poezya tej doby t. j. jej żywa i czynna siła kształtująca.

Rozpęd jej rzuca nawet tych urodzonych badaczy na tradycyjne od Romantyzmu pole dramatu historycznego: Małecki daje *List żelazny*, Kubala *Glińskiego*, a Bełcikowski *Adamem Tarłą*, Szujski zaś *Zborowskimi* rozpoczynają szereg swych historycznych dramatów.

Oto więc nie wyszliśmy jeszcze z obrębu jednego dziesięciolecia literatury polskiej po-powstaniowej doby, nie przekroczyliśmy jeszcze niemal murów Krakowa w paru razach tylko powołując się na lwowskich uczonych — a stanął przed nami dostojny poczet dzieł dokonanych niemałego dla ducha polskiego znaczenia — pokoleniom całym chleb powszedni.

Może li więc być mowa o jakiemś szczególnem zatrzymaniu się twórczości polskiej na tej drodze — jeśli, rzecz prosta, o polskiej w ogólności myśli mówimy, nie zaś o jakiejś poszczególnie a chwilowo dotkniętej grupie ludzi?

Nie po raz pierwszy nacisk kładę na tę ciągłość i bujność pracy duchowej w tym okresie. Gdyż z przeoczenia to jej właśnie, z niedocenienia tego wkładu w skarbie powszechnym wypływają opłakane małostkowości, zdrobniała skala sądu, partykularyzm i prywata, wreszcie wierutny a krzycząco niesprawiedliwy fałsz w ustalaniu perspektywy wpływów i znaczenia, który popełniają historycy od Chmielowskiego począwszy.

Lecz co było ongi w chwili gdy z pola walki niemal Chmielowski pisał swe karty *Literatury lat 20* — przeoczeniem zaślepionego walką zapaśnika — to u innych staje się rozmyślnem fałszerstwem — więc występkiem. Czyż można wiecznie usprawiedliwiać je zgrozą wobec »zacofania« Stańczyków a gorliwością w służbie »postępu«? I dla »sympatyi« politycznych czy społecznych pozbawiać się wprost możności zrozumienia najdonioślejszych objawów twórczości polskiej od Kraszewskiego do

Sienkiewicza, od Sienkiewicza do Wyspiańskiego? Mniemam, iż za wszelką cenę należy unikać nieporozumień w rzeczach tej wagi. Nie chcę ja tu dowieść, jakoby Kraków i pisarze tu zgrupowani zmonopolizowali byli zmysł historyczny, zasługę dziejopisarską lub poczucie doniosłości krytyki historycznej, jakoby oni jedni tylko i to właśnie w Krakowie byli organem instynktu samozachowawczego narodu i wykonawcami przekazanego w testamencie romantyzmu ukazania w zwierciadle dziejów »jedności roztrąconego jestestwa narodowego«. I owszem: znam i pojedyńcze usiłowania osamotnionych nieraz w wędrówkach na Rusi i Podolu badaczy, takich jak Rolle lub Jabłonowski, wiem o ważnej pracy historycznej Hubego w Petersburgu, o wielkiej zasłudze jedynego monografisty literatury w Poznańskiem K. Jarochowskiego — o usiłowaniach wreszcie skutecznych uczonych historyków warszawskich (przeważnie późniejszych), o których znajdziemy inną sposobność mówienia — jak Plebański, Swieżawski, Korzon, Pawiński, Smoleński i inni. Nie chodzi tu o uszczuplanie niczyich zasług. Lecz tylko Kraków i Galicya mogły się były i zdobyły na stworzenie odpowiedniego ogniska, w którem wszystkie pierwiastki badania historycznego rozgorzały wraz i stworzyły spław potężny, mogący służyć już nie naukowym tylko lecz twórczym potrzebom czasu. Że zaś nie przypuszczam, by »warunki« same tworzyły dzieła, bez wpływu ludzi i geniuszu, że wreszcie wiem, iż Szajnocha czy Szujski, Kalinka czy Klaczko nietylko materyałem lecz i dziełem dokonanem stoją w tej polskiej twórczości — że w krakowskiej grupie widzę po prostu pierwsze twórcze zerwanie się ducha naszego w dobie 63-go i lat następnych, więc dlatego od nich zaczynam — jak zaczęła od nich historya.

Tu właśnie tu — nie zaś w drugorzędnej na tę chwilę twórczości wierszowanej żywie poezya czasu. Tu, nie zaś w powtarzanych rymach Pola, omdlałej twórczości Ujejskiego, rozterki i słabości pełnej niedoli innych. Tu — i jeszcze w tej purpurowej odnodze twórczości polskiej, którą jest Matejko — w tej żywotności niepożytego temperamentu, którym jest Kossak, w tej jedynej apoteozie godnej »ognia wonnego i rozbitej czary« ofiarnych dusz roku 63-go — którą jest Grottger.

We wskroś historycznej plastyce polskiej wyraża

się w tej dobie to wszystko co Romantyzm wskazał — uczuciem, w historycznej prozie wszystko czego rozkazał szukać w dziejach — sumieniem.

A pomiędzy jedną i drugą zespół wzajemności jest tak wielki, że kto czyta Szajnochę ten widzi Grunwald — kto patrzy w Rejtana — ten poznaje ducha historyków jego, kto żyje z Kossakiem ten jakby szedł szlakiem tysiącznych szkiców i ech obyczajowych szlachetczyzny, kto cierpi z Grottgerem — ten przeżywa rozłam ducha, który przeżyli najszlachetniejsi z tej przedziwnie bujnej, rogatej grupy — polskiej w każdym calu — aż do błędu.

13. Czegoż oni szukali w dramacie dziejów polskich? Wszakże odpowiedzieć na to, że szukali ojczyzny — to zbyt ogólna dążność czasów od 1830 roku, by nią jakąś grupę wyróżnić. Mniemam, że jeśli mowa o grupie krakowskiej w ściślejszem rozumieniu, o ludziach takich jak Szajnocha, Szujski, Kalinka, Tarnowski, Koźmian — a obok nich wielu jeszcze działaczy ściśle politycznych od Dunajewskiege i Popiela począwszy — to wszystkie ich poszukiwania i roztrząsania historyczne, obracające się w kręgach winy i zasługi narodowej, poszukiwały przedewszystkiem — siły.

Poszukiwanie siły, poszukiwanie potęgi, któraby zapewniła zwycięstwo, mocy zdolnej skruszyć więzy i przywrócić dziejom narodowym świetność — poszukiwaniu jej bądź w instynktach najtrwalszych narodu (bohaterstwo), bądź w warstwach jego najmocniejszych (lud) jest, jak wiemy dziś, treścią właściwą Romantyzmu. »Rząd dusz«, o który woła Mickiewicz, »duch wieczny rewolucyonista«, przebóstwiający światy choćby przez morza krwi Słowackiego, anioł rodowy Krasińskiego, strzegący posłannictwa Polski — są to ostateczne wyniki tych poszukiwań w wyrazie poetyckim.

Otóż nie czego innego szukali historycy tego okresu, skupieni pod Wawelem. Szukali mocy, potęgi, siły mniemając że w fatalnem ścieraniu się żywiołów bytu narodowego, tworzącem dzieje — ślad, wskazówka, przepowiednia będzie najwyraźniej wyjawiona.

Znaleźliż takie słowo-klucz tłumaczące przeszłość a zarazem otwierające zwycięską przyszłość?

Odpowiedź na to znajdzie się nie w literaturze, lecz w samych dziejach, a wszystko cobyśmy w ocenie ich słowa pod tym względem powiedzieli będzie tylko naszem widzimisię.

Zasługa ich w tem przedewszystkiem, że szukali tej siły — siły, a już nie wzruszenia, siły — a nie upajania się bólem lub nadzieją. To mężne stanowisko pozwalało im na wiele odwagi. Odwagą było mówić wonczas rzeczy gorzkie i prawdziwe z dziejowym nawet dokumentem w ręku. Odwagą było wprowadzanie pojęcia winy tam, gdzie nasza miłość własna wolałaby widzieć tylko — fatalność lub winy cudze.

Czy Szajnocha przesadza, gdy we wspaniałych obrazach maluje nam przedziwną zniewieściałość obyczajów ongi rycerskich w dwóch latach pamiętnych 1646 i 1648? Czy przesadza Szujski wypowiadając swe gorzkie prawdy dziejowe? Czy Kalinka nie zbyt daleko idzie w oskarżaniu zarówno obrońców jak przeciwników konstytucyi 3-go Maja?

Są to pytania, na które odpowiada krytyka historyczna.

Historya zaś literatury musi podnieść tę potęgę i odwagę oskarżeń, to wgryzanie się sercem w wątek historyi polskiej — zawsze żądne znalezienia mocy i ostoi, zawsze pamiętające o swem poszukiwaniu siły — jako czynniki zapładniające, podnoszące twórczość narodową, przygotowujące teren dla starcia nowych opinii, ukazania się nowych syntez, form, dzieł twórczych.

Tak jest: pojęcie siły, szukanie mocy — to warunek zasadniczy nierozpierzchnięcia się uczuć i chęci w liryzm i jęki — to rękojmia, że w duszach coś wiąże się w węzeł sforny i tęgi — że nie w wylewie tkliwości, lecz w starciu dramatu nowa droga przeobrażeń polskich.

Z przebogatej puścizny naszej historyozofii romantycznej krakowskie prace tego okresu czerpią dowoli. I inaczej być nie mogło.

Gdy jednak wypadnie wskazać bliższe źródło tych natchnień (metodę wyrabiała historyozofia francuska i niemiecka epoki) — znowuż z naszego stanowiska, ze stanowiska związku tej odnogi twórczości z innemi, kierowniczemi — to bez waha-

nia jako sprawcę najbliższego ich wskażemy — Krasińskiego.

Od chwili starcia się ze Słowackim z powodu *Psalmów* — starcia się, któremu tak donośnie zawtórował rok 46-y — Krasiński coraz mniej był poetą w znaczeniu artysty, coraz bardziej w każdym jego utworze tkwi jądro historyozofii. Dużo z niej wyraziło się w ostatnich dwóch *Psalmach*, w *Niedokończonym poemacie*, *Dniu Dzisiejszym* i w *Ostatnim*. Bardzo wiele niewątpliwie wsiąkło i przeniknęło do filozoficznej myśli polskiej tamtego okresu — przez pośrednictwo duchowo bratniej pracy Cieszkowskiego w *Ojcze nasz* — lecz niemało zapewne odnajdzie się z jego pojmowania dramatu dziejów polskich w historykach grupy krakowskiej. Sam on przechodził kryzysy i ewolucye ostateczne w latach między 1846 a śmiercią własną w przededniu nowego powstania (1859), których śladem są wymienione wyżej i inne drobniejsze utwory. Ostatnim był z wielkiej trójcy romantycznej, z której Mickiewicz zamilkł oddawna lubo świecił z oddalenia ideałem potężnej woli samodoskonalenia się. Od Słowackiego oddzielała przyszłych historyków przepaść jego własnego polotu (bo nie demokratyzm, dla wielu z nich zrazu — przekonanie własne) — Krasiński stał najbliżej, był myślą swoją najbardziej zawieszony na rubieży historyi a chwili obecnej.

I stanowisko jego względem wiary (wierność dla Rzymu), względem powołanej zdaniem jego w dziejach do przewodnictwa warstwy (szlachta i rody) — z jednej strony, z drugiej zaś stanowisko do rewolucyi i spisków jako środków działania (bezwzględne ich potępienie) — zgadzało się w znacznym stopniu z ostatecznemi przeobrażeniami krakowskiej grupy.

Poetą ich był Krasiński nie w tem znaczeniu by gasił świetność poetycką Słowackiego, mądrością ich nie w tem znaczeniu by zaćmiewał mądrość narodową Mickiewicza, lecz że żywy człowiek, do ostatnich chwil współcierpiący, współradzący z epoką, że umysł zdyscyplinowany w tej właśnie tradycyi rodów i kościoła, która była i ich dyscypliną — potężnie wsparł ich własnem natchnieniem i zasilił własną mądrością. Tym to — najpóźniejszym — swym konarem romantyzm wszczepił się w sam rdzeń poglądów grupy krakowskiej. A tak spełnia się,

cośmy zaznaczyli, że nawet walcząc z romantyzmem okres ten używać będzie broni w ogniu romantyzmu hartowanej!

Nie możemy tu wchodzić w rozbiór poszczególnych przejawów wyrażonej wyżej zależności. Świadectwo ich wszakże świadome znajdujemy w roztrząsaniach prof. Tarnowskiego, który czy to mówiąc o Szujskim lub Kalince, czy kreśląc charakterystykę Krasińskiego lub Słowackiego, czy wreszcie mówiąc od siebie i wypowiadając już własne opinie — zależność tę historyozofii grupy krakowskiej od Krasińskiego stwierdza aż nadto wyraźnie. Zapewne jak tylko wyraźnie i ściśle zespolić się mogą dusze w niewoli (dnia dzisiejszego, walki stronniczej) z duszą wyzwoloną poety.

Natomiast, nim przejdziemy do dalszych lat, nim zakończymy na razie ten pobieżny przegląd tego podwakroć historycznego momentu przejścia między przed a popowstaniowym okresem — musimy na jedną jeszcze okoliczność zwrócić uwagę.

14. Proza historyczna jest spadkobierczynią tradycyi romantyzmu i pod innym jeszcze, zgoła nie najmniejszym w literaturze, względem. Oto, uprzedzając powieść, proza ta przejęła w siebie żar i rytm języka romantyków — zapaliła się ich uczuciem, rozbarwiła ich barwami, wzięła w siebie raz dramatyczny ruch *Mazepy* — to znowu potoczystą dostojną obrazowość *Pana Tadeusza* — zgoła w dziełach Szajnochy, Kalinki, Szujskiego, Tarnowskiego, Kubali postąpiła tym ogromnym krokiem naprzód, którym uwarunkowało się późniejsze odnowienie stylu belletrystyki polskiej datujące od Sienkiewicza. Podrabianie autentyczności tekstów Rzewuskiego lub Chodźki, zasłyszane archaizmy Kaczkowskiego, dziennikarska nieco sprawność Kraszewskiego same nie usprawiedliwiają późniejszego rozkwitu prozy polskiej w powieści. Bez *Jagiełły i Jadwigi*, bez *Dziejów*, bez niezliczonych *Szkiców* historyków krakowskich, bez ich wreszcie prozy mówionej i pisanej, improwizowanej lub cyzelowanej — niemasz przejścia między cudownym językiem wielkich romantyków przez staromodną ociężałość o pół wieku nawet późniejszych powieściopisarzy naszych do prozy, która dziś już jest powszechną.

Kto pragnie przekonać się o ich wartości niech porównywa bodaj sanockie opowiadania Kaczkowskiego z jego powieściami obyczajowemi z tejże epoki. Jak tam, gdzie autor nie idzie za żywą staropolszczyzną mowa jego wikła się, jak brzmi ociężale, jaka jest nie stara lecz wprost staromodna! To samo z powieściami Kraszewskiego przed a po roku 63-im. To samo w całej niemal prozie polskiej tej epoki. Ale proszę przeczytać fragment z *Dwóch lat dziejów* lub *Jagiełły*, jeden szkic Szujskiego, Tarnowskiego mowę lub żarliwe wywody Kalinki, nie mówiąc już o przebarwnych późniejszych obrazach Kubali — tu oto słyszymy wyraźnie jak gra echo genialnego odnowienia rytmu języka, które dał nam Romantyzm. Tędy po raz pierwszy język ów w poezyi zdawna płomieniem i blaskami świetny, wyzwolony z pęt konwencyonalnej składni, obrazowy gdy trzeba, gdy trzeba muzyczny — staje się językiem potocznym, prozą, językiem literackim.

Raz jeszcze zgotowane drogi przyszłym zwycięstwom wielu pisarzy polskich.

Tak rozwijała się formuła przeobrażeń i wpływów grupy krakowskiej w dziedzinie właściwej literatury. Takie są łączniki wiążące ją z jednej strony z tradycyą twórczą romantyzmu, z drugiej — z nową twórczością pokolenia w znaczeniu bezpośredniego związku treści i formy.

Lecz zarówno punkt wyjścia tej historycznej pracy, jak warunki społeczne i polityczne, wśród których się ona rozwijała obok tych bezpośrednio literackich związków i wpływów — wysuwały inne — życiowe — które znowu zkolei miały się stać punktem wyjścia dla nowych prądów i nowych przeobrażeń.

15. Grupa historyków i działaczy krakowskich na schyłku tych lat (1860—1870) znalazła się u steru władzy odrodzonej Galicyi — szeroki miała więc przed sobą zakres działania. Uposażona w talenty, siły fachowe, środki materyalne i związki rodowe — nic dziwnego że potężnie mogła zagarnąć w swe ręce wpływy nietylko literackie. Po kolei więc pod rząd jej szły instytucye krajowe, teki ministeryalne, dygnitarstwa, uniwersytet i akademia, teatr, ważne organy prasy. Trzeba przyznać, że

w każdym z tych zakresów zdziałano wiele. Akademia, jak wiemy, w ciągu lat niespełna dwudziestu wydała 472 tomy wydawnictw pomnikowych i rozgałęziła się stosunkami po kraju i zagranicą. W prasie organ główny grupy, a potem stronnictwa *Czas* — (od 1848) stanowi do dnia dzisiejszego nie prześcignięty przez żaden dziennik krajowy wzór pisma kulturze i polityce poświęconego. Teatr nawet wzięty w opiekę przez ludzi zamiłowanych i znawców sztuki rozwinął się wysoko, umożliwiając w ten sposób przyszły rozkwit dramaturgii polskiej.

Grupa krakowska starała się i nawiązywała stosunki w Poznaniu i w Warszawie. W tej ostatniej *Biblioteka warszawska* jest w tych latach jej najbliższą, drukuje prace krakowskich historyków (tu już w 62 Szajnocha dawał swoje *Dwa lata dziejów*), wysoko stara się utrzymać swój poziom literacki.

Dwa te pisma *Czas* i *Biblioteka warszawska* są bezwątpienia najstalszemi ogniskami polskiej kultury literackiej w ciągu drugiej połowy XIX wieku.

Im wszakże bardziej szerzył się wpływ krakowskiej pracy, im wielostronniej wiązała się ona z życiem — tem nieuchronniej ostrze owej krytyki historycznej zwracać się musiało przeciwko współczesności, aż zgoła niemal opuściwszy dziedzinę dziejów — całe się obróciło ku sferze działalności społecznej i politycznej.

Historyozofia przeradzała się coraz wyraźniej w sztukę rządzenia, mądrość dziejowa — w tak zwaną mądrość polityczną, temperament i żar uczuć ogólno-polski — w zaciętość starć partyjnych, w zapaśnictwo polityczne. Organy grupy *Czas* i nowo powstały (1865) *Przegląd Polski* zdobią się zapewne dalej pracami historyków i bardziej niż inne pisma polskie są odzwierciedleniem troski o kulturę literacką lub artystyczną — lecz przedewszystkiem są bojowemi organami partyi.

Przegląd Polski rozpoczyna druk zbiorowej pracy Szujskiego, Koźmiana, Tarnowskiego, która ukazując się w 1869 r. jako *Teka Stańczyka* — może dla nas służyć za literacką datę ostatecznej krystalizacyi kierunku.

W *Tece Stańczyka* pogłosy Krasińskiego przedziwnie sprzęgają się z małostkami chwili bieżącej, historyozofia z polityką i dziennikarstwem. Właściwie ten atak kilku mocnych lu-

dzi na klasyczne zboczenia i wady parlamentaryzmu — na przekupstwo, prywatę, agitatorstwo, płytkość menerów politycznych — nie wzruszałby nas dzisiaj nad miarę, gdyby nie rozmach z jakim to zrobiono — rozmach przekraczający granice zwykłej parlamentarnej polemiki.

Bo oto widzimy, że przewijają się tu na tle mało ciekawego Tygrysowa (Lwowa) — wśród ciżby licznych Ignorancyuszów, pułkowników Pawiów, kobiet politycznych Aldon — figury takie jak Brutusik, Pankracy — epizody takie jak parafrazy Słowackiego — aluzye takie jak do wieszcza Ezechiela... Egzaltowana królewianka może nie jest pomysłem rozumnym w świeżej żałobie wspomnień, Liberyusz Bankrutowicz może nie koniecznie należeć do obozu krakowskiemu przeciwnego — ale ostatecznie wiemy, że tacy byli i są wszędzie, że niejeden gadacz polityczny istotnie »potęgą płuc« nie ducha dochodzi nie do ideału, ale właśnie do »zrobienia majątku i zamieszkania w Wiedniu«...

Lecz Pankracy i Brutus, Słowacki i Ujejski wiedzeni między Aldony i Pawie, Ignorancyusze i Bankrutowicze — to straszny zgrzyt! Czujemy instynktem, że tu już nie z historyozofią, ba nawet nie z polityką w znaczeniu kierowniczem, ogólnem mamy do czynienia — lecz z zaciekłą wojną stronniczą, z tym charakterystycznym *vogue la galerè!* z jakiem się na teren walki o władzę rzuca prawdę i nieprawdę, i to co się wie napewno, i to o czem się ma wątpliwości byle — zwyciężyć. Czujemy, że się dzieje krzywda jakaś duchowi. Coś się tu nieodwołalnym gestem samowoli przesądza z rzeczy w sumieniu wieków jeszcze nie osądzonych. Coś z naszych sumień głębi woła — nie pozwalam! A to już nie o *liberum conspiro* sprawa — lecz o dostojną wolność duchów, których jak jeńców skruszonych żaden tryumfalny wóz polityczny — nie powiedzie.

I zwyciężyli: stańczycy-partya zwyciężyli stańczyków-historyozofów. To znaczy, iż wskutek walki o władzę polityczną, która istotnie została przy nich, nie posunęli się dalej po drodze, która ich wiodła do objęcia nad społecznością — władzy moralnej. Mniemam — i to jest zapewne najtragiczniejszy moment w przeobrażeniach tej grupy — że przegrana ich w tem zwycięstwie jest głębszą, niżby się zdawało. Oto — nieprzebie-

ranie w środkach duchowych dla zapewnienia sobie władzy doraźnej, ta poglądowa lekcya polityki dana społeczeństwu w tej formie zlekceważenia — zdyskredytowała i opóźniła w tem społeczeństwie najukochańszą ideę samej ich historyozofii — ideę silnego rządu i władzy silnej jako podstawy przyszłego odrodzenia. Wiele lat upłynie nim nowa grupa ludzi pokusi się w Polsce o takie samo zagarnięcie władzy, a wtedy jeszcze przykład dawny stańczyków zostanie im rzucony w oczy, jako najcięższy zarzut.

Tu nic nie pomogą frazesy o tych, »którzy się niczego nie nauczyli i niczego nie zapomnieli«. *Teka Stańczyka* i obrót spraw po niej jest punktem zwrotnym, od którego opinia, poczynająca na razie oswajać się z twardą koniecznością poddania się dyscyplinie mocnej władzy, wytworzenia w sobie jej organu, choćby za cenę pewnych ustępstw z polskiej koncepcyi wolności, — cofnęła się znowu za szranki jej, zapominając na razie czego się była »nauczyła« bodaj z *Dziejów* Szujskiego i Kalinki *Sejmu*...

Nie wytaczamy tu procesu o *polityczną* wartość akcyi stańczyków. Wszakże politycznie oni zwyciężyli, a dochodzenie czy gdyby nie byli zwyciężyli, byłoby lepiej czy gorzej — uważam za czcze i dziecinne. Chodzi o to nie jak zwyciężyli, ale raczej o to jak przegrali przed sumieniem ogółu. Otóż mniemam, że nie konieczny kompromis z klerem (bez którego zwyciężyć nie mogli), nie obrócenie się energiczne przeciwko spiskom (bez tego nie zdobyliby zaufania rządu), nie energiczne wystąpienie przeciwko opozycyi galicyjskiej (ta przecież sama wyrazem doskonałości nie była) — zraziło do nich tę opinię daleko poza granicami Galicyi, lecz owo pomieszanie imion najdroższych narodowi z imionami wątpliwej wartości, pomieszanie natchnień bólu i miłości z »prawdami« polemik politycznych, owo wciągnięcie na rynek parlamentarny tych wartości, może nieprzydatnych polityce, lecz sumieniu narodowemu pamiętnych i drogich, owo rozstrzygnięcie arbitralne wątpliwości najgłębiej w sumieniu naszem przytomnych i przed i długo jeszcze po możliwych tu »zwycięstwach« wyborczych, politycznych i parlamentarnych, które odnieść możemy. Spór Słowackiego z Krasińskim, chylenie się Mickiewicza z *Trybuny Ludów* do sta-

nowiska Słowackiego — to nie argumenty za lub przeciw rządom takim lub innym. To są zawsze żywe cząstki ich geniuszów, które tylko w związku ze swemi całościami i całością dziejów polskich rozważane być mogą. Brutusów i Pankracych, Ezechielów i Dejanirę należało zostawić literaturze i historyi, nie wciągając ich do partyjnych sporów. Oni zbyt dużo ważą w sumieniu i najmisterniejszą tkaninę rozumu politycznego wagą swoją — przedziurawią. Grupa krakowska nie może tu zasłonić się przykładem »kobiety politycznej Aldony«, że ta również wciągała naszych wielkich w swe małostki i cytowała ich »wiersze« w swojej »prozie«. Z Aldoną — to jest tylko głupstwo, z Szujskim i Tarnowskim — to wina.

Mniemam, że odwrócenie się ogromnej większości opinii od stańczyków — coraz wyraźniejsze w latach następnych — w tym właśnie ich geście zlekceważenia, którym była *Teka Stańczyka*, ma swój początek.

A tak poszukiwacze mocy, potęgi, siły, któraby w rzeczpospolitą naszych dobrych chęci wwiodła pożądaną naprawę właśnie gdy dotarli do swojego rozumienia tych poszukiwanych wartości w idei silnej władzy — wtedy właśnie utracili lub tracić poczęli wpływ na opinię, — nazbyt nierozważnie przeciwstawiając tę ideę rządu politycznego — idei rządu dusz... W tem ich tragizm prawdziwy.

Wszelako ten właśnie moment przełomowy wpływu (nie pracy) grupy krakowskiej staje się, jak zobaczymy, w przyszłości punktem wyjścia nowej niezmiernie ciekawej ewolucyi twórczej, opartej na ponownem a głębszem niż dotąd rozważeniu właściwej historyozofii naszych wielkich romantyków. Lecz stanie się to znacznie później. Tu jeszcze jedna uwaga ciśnie się pod pióro: czy to co zraziło opinię zarówno do grupy krakowskiej, jak i do polityki Wielopolskiego — czy to co się w nich przeciwstawiało sentymentalizmowi i nierządowi polskich dobrych chęci — tym dwom wadom polskiego geniuszu od niepamiętnych czasów — czy samo to nie było w znacznej mierze echem wady również historycznej — nieukróconej samowoli królewiąt, zaślepiających się pychą własnej arbitralności urodzonych oligarchów?

Zarzuca Stańczyk współczesnym, że u rokoszan rzeczypo-

spolitej polskiej t a k ż e miłość ojczyzny była zawsze na ustach — a królewięta, czy zawsze nie brali t a k ż e zbyt wiele na swą odpowiedzialność, nawet wtedy gdy na kresach zasłaniając ojczyznę czynili to n a w ł a s n ą r ę k ę?

Mniemam, że opinia, której spóźnionym zresztą i niezupełnym wyrazem była *Teka Nieczui* Kaczkowskiego (1883), wszystko to odczuła.

A tak nad nową przemianą prastarej waśni polskiej po dawnemu wśród krańcowości i rozpierzchnień świeciło jedno tylko najstalsze światło przewodnie, najnieomylniejsza z historyozofii naszych — mickiewiczowska praca nad stworzeniem prawdziwie nowego człowieka, dorastającego w duchu dopełnienia wielkich zadań historycznych.

Prawdziwie — bardzo wiele z »romantyzmu« ostawało się i w s k u t e k działania grupy krakowskiej i w b r e w temuż!

Dalszy zaś tok naszych przemian tembardziej wiązać się musiał — w węzeł dramatu.

Poznamy niebawem nowe *dramatis personae.*

ROZDZIAŁ III.

Powieść i prasa wyrazem potrzeb zbiorowych.

16. »Strach tu zajrzeć!« — pisze o Galicyi tych lat Kraszewski. — »*Czas* z kropidłem, *Gazeta Narodowa* ze ścierką, *Dziennik Lwowski* z wiechciem na drągu, *Dziennik Polski* z trzciną o złotej gałce, *Unia* z tonsurą, *Kraj* z swym aparatem topograficznym, *Szczutek* z tabakierką pełną ciemięrzycy, *Dyabeł* z ożogiem, *Przegląd Polski* z błazeńską czapką i dzwonkami stańczykowskimi — wszystko to miota się, nawołuje do porządku, łaje, pluje, krzyczy, bije...«

Tak w dosadnym szkicu powieściopisarza odbija się wstępujące w swe prawa »szóste mocarstwo« — prasa.

Gdyby zarys nasz mógł objąć wszystkie sfery kulturalnej i niekulturalnej żywotności ówczesnego społeczeństwa — charakterystyka prasy musiałaby w nim zająć bardzo poczesne miejsce. Jest to w istocie chwila, w której wyraża ona w pospolitem ruszeniu pism zbiorowych, kwartalnych, miesięcznych, tygodników, dzienników, świstków i efemeryd całą mnogość czynników życiowych, całą rozbieżność prądów i opinii. Raz wraz powstają grona, grupy, redakcye, mające wreszcie oświecić społeczeństwo, wytknąć drogi, podać ton chwili. Upadają jedne usiłowania — już znów się kupią nowe grona i grupy — właśnie jak maski dokoła Konrada, zabiegając dokoła ducha narodu. Odczuć go, odgadnąć go, pchnąć go do czynu — natchnąć go, samym z niego natchnienia zaczerpnąć — wszystko to krzyżuje się

w atmosferze tych czasów i wre, i kipi, i pryska pianą lub ukropem.

Kształtujące się do politycznego życia stronnictwa starają się stworzyć sobie organy to w Tygrysowie owym w wiecznej opozycyi z Krakowem będącym, to pod samymi »okopami św. Trójcy« — w Krakowie. Padają hasła ludu, demokracyi, postępu, pracy u podstaw, wolnej myśli — odpowiadają im sygnaturki ultramontanizmu, klaskanie podolskiego harapu, wreszcie naprawdę zgrane głosy z jedynego rządnego o b o z u — stańczyków. Dawne waśni klasyków i romantyków, niedawne białych i czerwonych, wieczne — młodych i starych — coraz wyraźniej w szrankach prasy, polityki i działalności społecznej przybierają charakterystyczną dla naszej doby formę walk »zacofańców« z »postępowcami«.

Gdybyśmy poszli śladem niestrudzonego zbieracza »dokumentów« Chmielowskiego — odkrylibyśmy w tem pospolitem ruszeniu pierwszych lat galicyjskiego samorządu — wszystkie zasadnicze formy tego konfliktu. Od cytat z Mickiewicza i Słowackiego usprawiedliwiających »postęp« — do cytat z Krasińskiego — usprawiedliwiających »zacofanie« — od przekładów i streszczeń z »pozytywistów« francuskich i niemieckich, od powoływania się na »siłę i materyę« — do podręczników klerykalno-filozoficznych, kazań przeciwko nowej filozofii i filozofii nowych kaznodziejów. Znaleźlibyśmy wszystkie hasła »pracy organicznej« wyrażone w naczelnych artykułach pism, wszystkie napaści na »romantyzm« jako na wyraz rozigranej »wyobraźni« i nieokiełznanego »uczucia« — znaleźlibyśmy słowem cały ów nieprzetrawiony ferment nowych warunków życia, nowych wpływów zachodu, który odnajdziemy w kilka lat potem — w Warszawie pozytywistów.

Prasa stała się już w istocie odbiciem chwili bieżącej — współczynnikiem jej przemian. Chwila i prasa przeciwstawiają się utracyuszowsko rozrzutną wszechstronnością — temu co wieczne i jedyne. Potrzeby chwili i potrzeby prasy poczną w tym okresie oddziaływać coraz potężniej nawet na — twórczość. Jeśli n. p. około roku 1830 polemika romantyków i klasyków wybiega na łamy owoczesnych pism — to jednak bynajmniej nie znaczy to by pisma owe w Polsce odgrywały rolę

kierowniczą i ogniskową, jak w okresie obecnym. Długo jeszcze społeczność szlachecka oswajała się ze znaczeniem i doniosłością prasy, czytując swe »dzienniki« raz na miesiąc wychodzące, leniwie opłacając »noworoczniki«, w których literacko sejmikowały prowincye Polski w dobie romantyzmu — aż bystry nurt demokratyzacyi Europy, nagłe wypadki idące w coraz bardziej nerwowem tempie, wzrastająca zależność wzajemna rynków wytworzyły właściwą podstawę dla »szóstego mocarstwa«. Gdy zaś podstawa ta raz stanęła, gdy i u nas prasa przebyła stadya rozwoju wiodące do groszowego pisma, gdy przy piśmie-ognisku ukazała się liczba-potęga w postaci tysięcy prenumeratorów — wówczas żeglujący na morzu czernidła arkusz bibuły stawać się począł coraz potężniejszym i samodzielniejszym organem życia epoki.

W roku 1830 wszystkie razem pisma warszawskie w liczbie 23 posiadały 2820 prenumeratorów — w roku 1862 cyfra prenumeratorów ogółu pism warszawskich waha się między 20—25 tysiącami — wszakże to w tej chwili pismo poważne po raz pierwszy dosięga tu cyfry 7500 abonentów (*Gazeta* Kraszewskiego) — rzecz nieznana przedtem w dziejach naszej prasy!

W Galicyi, gdzie warunki policyjne nie krępowały tak prasy, jak w Królestwie, rozwój jest uderzający: »całe pokolenia literatów rozpoczynały prawie zawsze od pracy w *Rozmaitościach* lub w *Gazecie Lwowskiej*« (Estreicher). Obraz zaś literatury Chmielowskiego, który jak wiemy jest w połowie obrazem starć polemicznych w prasie owoczesnej — gromadzi aż nadto materyału, byśmy wiedzieli, że pod względem politycznym, społecznym, naukowym nawet działo się tak samo; całe również pokolenia działaczy na tych polach zaczynają (i kończą często) — w prasie.

Zastrzegamy się tu na wstępie, że zjawisko, w którem czynnik liczby odgrywa decydującą rolę — nie może być w żadnym razie jakimś miernikiem wartości twórczych. Prasa jest jak statystyka: każdy argument znajdzie tu swoją — cyfrę. Nie pójdziemy więc torem Chmielowskiego wykonywającego pracę Danaid, gdy stara się podać ogół opinii prasowych tego okresu. Mógł zapewne Julian Bartoszewicz przeczytać »wszystkie dzienniki XVIII stulecia« — ale szaleństwem byłoby

w obrazie literatury kusić się o wyczerpanie nawet główniejszych przemian i obrotów całej prasy polskiej w drugiej połowie XIX wieku — szaleństwem wreszcie zgoła bezowocnem. Wiemy o tem, że roczniki pism tworzą złudne kopalnie »bogactw«, że ich przewodnictwo jest drogą wśród chaosu i że wyczerpać w jakimś rozdziale »przyczynki« tam leżące pokładami — jest niepodobieństwem.

Nie o to też tutaj idzie. Lecz pragnąc nakreślić szranki, w których myśl i twórczość pracują w tej dobie — niepodobna na wstępie nie stwierdzić tej wzrastającej od połowy wieku potęgi prasy. Prawdziwie aforyzmem tej epoki mogłoby być »prasa — to potęga«. A przytem, mimo wszelkich zastrzeżeń co do samej istoty pisma jako czegoś z zasady nie-estetycznego, nie-twórczego — trudno nie dostrzec, że i pod tym względem w drugiej połowie wieku prasa przebywa niezmiernie ciekawe przeobrażenia. Coraz częściej mianowicie powstają pisma mające jeśli tak rzec wolno — duszę. Wszelakie *Rozmaitości*, *Wiadomości*, *Merkuryusze*, *Gazety* nabierają tu niekiedy cech tak organicznej jednolitości, mają tak odrębną fizyonomię, że po prostu stają się jakby u t w o r a m i istniejącymi samodzielnie. Może jakieś misteryum twórczości zbiorowej, wielkiego anonymatu dusz współwyznawczych kryje się pod bibułą »szóstego mocarstwa« i wyziera ku nam stamtąd od czasu do czasu nową formą współpracy? Bo wszakże obok wielkich interesów dziennikarskich obrachowanych na ogłoszenia i magazynów nowości operujących towarem sensacyi — istnieją pisma-ogniska, niemal pisma-indywidua, które wprost jak osoby, jak pisarze mają swój styl, ideję, formę — słowem duszę.

Niejednokrotnie poznamy w toku tych uwag ogniska takie z b i o r o w e j t w ó r c z o ś c i, gdzie współobcowanie pewnej grupy wytwarza nowy i potężny czynnik, gdzie praca ich nie jest prostą sumą prac poszczególnych autorów, lecz jak w *Czasie*, *Przeglądzie Tygodniowym*, *Głosie*, *Życiu* krakowskiem — wytwarza niemal nowy walor twórczy.

W rozdziale poprzednim starałem się wyrazić jak kierowniczym i potężnym czynnikiem przeobrażeń naszych była i d e a z b i o r o w o ś c i, i d e a w z a j e m n e j s o l i d a r n o ś c i d u s z ujawniona w formie p r ą d u h i s t o r y c z n e g o. Zara-

zem nie trudno tam było dociec i nawiązać prąd ten do głównego nurtu twórczego XIX stulecia — do romantyzmu, który w najistotniejszej swej głębi był poetyckiem stwierdzeniem tejże idei zbiorowości.

Tutaj — gdy mowa o wręcz przeciwnym czynniku — o wpływie chwili — widzimy, że chwila ta jest podług sił swoich znowuż współpracownicą tamtej siły — że chwila ta, tworząc swój wyraz w prasie, w niej zaś dążąc do skupień organicznych, współwyznawczych — daje znowuż potężne wspomożenie zbiorowości.

Tak jest: niepoliczone polemiki prasy nie dzielą, lecz łączą społeczność, wytwarzając w niej świadomość związków i zależności, dopomagając jej ślepym przy urodzeniu siłom do zespołu w potężnych akordach celów i środków jawnych a wspólnych.

Zarazem zważmy, że taka rola prasy w społeczności zaledwie dwie swoje grupy (szlachta, kler) jako tako poddającej dyscyplinie zbiorowej — jest tem większą im bardziej tej społeczności zależy na szybkiem przeprowadzeniu tej dyscypliny wśród wszystkich swych z chaosu powstających sfer społecznych. Niech się nikomu nie zdaje, że bawimy się tu w socyologię: owszem nie spuszczamy ani na chwilę z oka literatury i twórczości i mniemamy właśnie, że one to *przedewszystkiem* miały — jak to się okaże w drugiej części tej pracy — najrychlej i najgłębiej skorzystać na tem ostatecznem rozwinięciu i wyczerpaniu formuły zbiorowości, postawionej przez romantyzm jako *palladium* twórczej nawet pracy, a dążącej do zupełnego wyrazu i osiągającej go — właśnie w ostatniem pięćdziesięcioleciu.

Dlatego to wskazaliśmy tu i na rolę prasy jako wyrazicielki chwili, podnosząc w niej ten kierowniczy czynnik zbiorowości, coraz wszechstronniej i głębiej organizujący się w pośród nas, a tem samem na razie potężnie wpływający na sam rodzaj literatury.

Nie trudno w istocie zauważyć, że prasa niezależnie od tego że sama dochodzi niekiedy do owych utworów zbiorowych, jak *Głos* lub *Życie*, na ogół wpływa niezmiernie na ustalenie się pewnych rodzajów twórczości — niekiedy nawet wprost stwarza nowe rodzaje.

Przykładem takiego »rodzaju« zawdzięczającego byt swój prasie jest — fejleton — przeobrażenie satyrycznego pisma z XVIII stulecia dokonane li tylko pod ciśnieniem wielu atmosfer prasy.

Zobaczymy jaką rolę odegra fejleton w Galicyi — zwłaszcza zaś w latach 1870—90 w Warszawie, gdy inne jeszcze przyczyny rozwiną całą wartość tej formy.

Na razie jednak (1860—70) nierównie ważniejszy wpływ ma prasa na rozwielmożnianie się innego rodzaju literackiego — wszechobecnej w tej dobie powieści.

17. Byłoby zapewne zuchwalstwem twierdzić, że powieść, to dziennikarstwo poezyi, wogóle byt swój zawdzięcza prasie. Rozwój jej jednak jako formy panującej, zarówno na Zachodzie, jak u nas — przypada ściśle na okres rozwoju prasy. A to tak dalece, że wiek XVIII widzi tryumf powieści nasamprzód w Anglii — tam właśnie gdzie prasa staje się najwcześniej potęgą, potem, gdy się ta ostatnia rozwija we wrzeniu rewolucyjnem — we Francyi, gdzie już do końca XIX wieku panuje wyraźnie, ulegając wraz z prasą znamiennym przeobrażeniom.

U nas rozwija się powieść przebujnie między 1848 a 1860 rokiem — również w chwili pierwszych zdobyczy prasowych. Wraz z prasą zaś staje się formą panującą w latach 1860—1890.

Pod datą r. 1860 Estreicher liczy około 30-stu powieściopisarzy pracujących w samej Galicyi i dla jej przeważnie wydawnictw. Królestwo i Litwa dostarczają znacznie więcej — mniej jednak jeśli zważymy stosunek do ogólnej cyfry ludności. (Znowu powołujemy się na cyfry, nieodzowny współczynnik zbiorowości). Za powieść wydawcy pism płacą i płacą podług świadectwa epoki — dobrze. Już nie »sztuczkę na kamizelkę« dostaje autor za powieść, przyjętą w piśmie, lecz tysiące złp. t. j. zdobywa sobie samodzielne utrzymanie. Publiczność powieści żąda, redakcye je — stwarzają. W Galicyi piszą je od połowy wieku lub przedtem Zacharjasiewicz, Łoziński, Dzierzkowski, Morawski, Łobeski, Bielawski, Dulski, Dobrzański, Cieszewski, Pomorzońska, Goczałkowska — i wreszcie tryumfator rodzaju — Kaczkowski, który sam jeden w dziesięcioleciu

1850—1860 dał 11 swych najlepszych utworów, rozrzuconych po fejletonach pism galicyjskich, poczynając od *Czasu*.

Chyba tylko sprawa reform w Polsce zajmuje tak umysły jak powieść w tej chwili. Powieść ma przywilej pobudzania do głosu i wymiany zdań. Z powodu Kaczkowskiego przemawiają: historyk Szajnocha, esteta Siemieński, archeolog Łepkowski, polityk Koźmian — a dalej Kondratowicz, Pietkiewicz, Odyniec, Grabowski, Zawadzki, Dzierzkowski, Marcinkowski, Lewestam, Tyszyński, Pilat, Bartoszewicz, Kraszewski!... Widzimy, że krytycy zawodowi są tu w mniejszości, gdyż wszyscy mówić chcą o zjawisku nowej polskiej żywotności — zaś powieściopisarze odpowiedzą na powieść — powieściami — aż rozpocznie się niebywałe przedtem krążenie pierwiastków twórczych, ideowych, uczuciowych po całym obszarze rzeczypospolitej dusz polskich. Wehikułem ich, jak mówią malarze o tej kropelce oleju, która przewozi po płótnie źdźbła farby, jest — powieść. Protektorką powieści — prasa. Jedno i drugie tryumfuje w małej Galicyi, a z całego obszaru Polski rekrutuje swe siły. Tak niedawno jeszcze zamilkł Tarsza (Grabowski) (1863), Rzewuskiego (1866) jaśnie-wielmożny talent i ciemne jak tabaka w rogu przesądy jeszcze żywią we wszystkich wspomnieniach. Głębokie dziwactwa Sztyrmera, serdeczne gawędziarstwo Chodźki — to nieumilkle wczoraj. Korzeniowski, największy artysta-kompozytor epoki żyje jeszcze († 1863) — a już obok tych starszych — młodsi zastępem całym wchodzą na łamy pism — więc T. T. Jeż, rozwijający się Zacharjasiewicz, Pietkiewicz (Adam Pług), obaj dający najlepsze rzeczy właśnie między 1860 a 70, Paulina Wilkońska, Sadowska (Zbigniew), Walerya Marrené-Morzkowska, Marya Ilnicka, Przyborowski, Bałucki, Wołody Skiba (Sabowski) i wielu innych.

Zaraz po roku 63-im przybywają nowe a znakomite siły powieściopisarskie w Orzeszkowej i Lamie, którzy już w następnem dziesięcioleciu (1870—1880) połączą się w nową plejadę najświetniejszych talentów od Sienkiewicza i Prusa do Reymonta i Żeromskiego prowadzącą.

Jest to więc zupełna, nieprzerwana ciągłość rozwoju na przestrzeni pół wieku zgromadzająca poczet współpracowników

niezwykle liczny, często doborowy, niekiedy niezastąpiony dla tej epoki żadną inną formą twórczości.

Belletrystykę uprawia się w tym okresie wszelkimi sposobami: fachowo i na ochotnika (rzadki poeta nie pisze powieści), przez starych i młodych, przez współpracownictwo kobiece tu w literaturze najliczniejsze, przez klasyczną formę powieści, najmilszą podobno sercu czytelnika i wydawcy, jak przez jej różne surogaty (fejleton, wspomnienia) i krystalizacye (nowela).

Przy końcu tego okresu (1896) wyszczególnia Chmielowski 354 pisma, wychodzące po polsku. Otóż zapewne połowa z nich zasadniczo lub dodatkowo korzysta ze wsparcia belletrystyki i jej przetworów. Więc znowu »cyfra« jawi się tuż przy zjawisku (jak w prasie) jako rękojmia zbiorowości: »Le journalisme mêne à tout — à condition d'en sortir« — mówi jeden z jego twórców (Villemessant). Otóż jednem z takich »wyjść« z dziennikarstwa przez wspólną potrzebę chwili prowadzącem do literatury — jest powieść!

Zastanawiając się cokolwiek głębiej nad racyą bytu powieści — formy w twórczości poetyckiej w przeważnej mierze przejściowej i niezupełnej — znajdziemy niewątpliwie to samo podłoże zjawiska, co i dla prasy. Demokratyzacya społeczeństwa — znalezienie się współczynnika liczby obok wszelkiej wartości — oto punkt wyjścia. Pogańskie »bogactwo« życia, a raczej jego współczesna bazarowość — niemożność przeżycia własnego tysiącznych jego przeobrażeń i doświadczeń — oto droga wspólna.

Niekiedy, gdy przeobrażenie sięga naprawdę głębi istoty ludzkiej — jawi się powieść — dzieło sztuki. Częściej — to tylko chaos fragmentów i zalążków, niesiony prądem czasu, właśnie jak owe pół-uskrzydlone nasionka roślinne. Wegetacya bujna, wciskająca się wszędzie, wracająca, choć pokonana, powtarzająca się w tysiącznej skali dla tysiącznych potrzeb — oto charakter powieści. Siła jej niemal powiedziećby można paradoksalnie — w jej słabości estetycznej, w tem jej ciągłem stawaniu się, w tej łatwości rozprzęgania i sprzęgania coraz to nowych pierwiastków, które przecież jest przeciwne dziełu artystycznemu, gdzie raz sprzęgnięte pierwiastki żyją nieśmiertelnie i bez zmiany.

Ale za to — jakiż nieporównany wykładnik dla wszystkiego, co się jeszcze staje a nie stało, co się kojarzy z chaosu w jakąś jedność, co błądzi i szuka i oczy otwiera — jaki słowem pomost między przepaściami dla wszelkiej ludzkiej zbiorowości, nim ona się uporządkuje o tyle, by mogła sobie pozwolić na zbytek — jednostki!

Otóż tej swojej misyi powieść polska ani na jedno mgnienie oka nie przestała pełnić od chwili ukazania się, przez czas popowstaniowy aż do dni naszych.

Dlatego to musimy poznać jej przemiany i związek zarówno z wieczystem słowem sztuki jak z ruchomą potęgą społeczności. A gdy szarlatanizmem byłoby kusić się o wyczerpanie poszczególnych utworów powieściowych, autorów nawet tych lat, podobnie niewykonalnem jak streszczenie prasy — zatrzymajmy się na razie na dziele i pisarzu, który sam w sobie jest niemal instytucyą, prądem i okresem, który wszystko odbija i wszystko zapładnia niebywałym geniuszem żywotności podobny do samego społeczeństwa — poznajmy naprawdę Kraszewskiego.

18. Ten ogrom pracy i zasługi, któremu na imię J. I. Kraszewski, przez trzy ćwierci stulecia karmiący rzesze niewyczerpanym zasobem, nie czekał zapewne na naszą charakterystykę. Podobnie jak on sam czytał *wszystko* i pisał o *wszystkiem*, tak można powiedziać, że *wszyscy* napisali o nim *wszystko*, co było do napisania. Jeden to zresztą z niewielu współczesnych pisarzy, który doczekał się własnej wszechstronnej monografii: w niej niezmordowany Chmielowski objeżdża go dookoła, jak turysta nie mający odwagi wejść na szczyt objeżdża górę dla lepszego jej poznania... Za życia doczekał się wszystkich hołdów i tryumfów, jakie pisarzowi polskiemu przypaść mogą w dziale. Gościł go Kraków w roku jubileuszowym (1879) z przepychem Wierzynkowych czasów — uczciła go młodzież i najdalsze kresy kraju. Najgłębsze bodaj zrozumienie jego wypowiedział najdumniejszy umysł współczesny: Świętochowski, gdy nie bawiąc się w łatwe ogólniki o ilości i jakości pracy — w samym ogromie jej stwierdził pierwiastek geniuszu.

Nie zamierzamy więc tutaj i my dać obrazu że tak powiem wszystkiego Kraszewskiego. Pragniemy tylko w całości jego przemian wskazać najgłębiej tkwiące i dosadnie wyrażone powinowactwa jego z czasem, gdyż pod tym względem prawdziwie jest Kraszewski wprost opatrznościową postacią. Nigdy prądy stulecia, płynąc przez serca jego wyrazicieli, nie zostawiały wyraźniejszych śladów. Jest Kraszewski, jak skala, mierząca każdej chwili głąb' naszej fali życiowej — a która zarazem zawsze nad poziomem nurtu cokolwiek góruje.

Wiemy skąd ta szeroka rzeka prac wypłynęła: ze szczerych źródlisk wielkiej epoki romantyzmu, zasilając się z młodości dopływem tradycyi wileńskich, niewygasłych tam tchnień najpiękniejszego z przyjacielskich a rówieśnych kół Młodej Polski.

Lata męskie (1830—1848) romantyzmu zastały i Kraszewskiego w wieku męskim. Rówieśnik Krasińskiego przebył najpóźniejsze przemiany ducha i losu polskiego, a tem się przedewszystkiem różnił od wielkiego pokolenia romantyków, że w zupełnem domatorstwie pędząc życie, nie wychylając się wcale (do 1858) poza obręb Wołynia, Litwy, Królestwa — zrósł się nie z ogólnym bólem czasów, lecz z każdem niejako poszczególnem włóknem lat i zdarzeń. Objeżdżał oto w swej litewskiej »kałamaszce« włości i dzierżawy tego życia, jako uczciwy włodarz, czuwający nad włością. Rozległa włość i jasnopańska — ale ileż razy i na ilu miejscach — opuszczona...

Tam zawsze i wszędzie Kraszewski brał się do naprawy.

I urastał z tego zrastania się z naglącemi potrzebami miejscowemi — jak rósł naród. Około roku 1860 — to już wielki pan na trzydziestoletnim skarbie pracy. Trudno wprost zliczyć jej koleje. Podejmował Kraszewski sam jeden — encyklopedye (Słownik artystyczny) — w powieści rozwijał się wespół z powieścią europejską — od Hoffmanna i Jean Paul'a zaczynając — przechodząc przez wpływy Balzaka, Hugo, Dumasa, Gaboriau, Freytaga — aż do romansu »doświadczalnego«... Był historykiem-wydawcą i historykiem-monografistą — był poetą i dramaturgiem — był jednym z najświetniejszych krytyków literackich i esseistów, jakich mieliśmy (1840—1860), a jeszcze w dobie najpłytszego sądu nad romantyzmem, dawał sędziom

najlepszą odprawę (1875). Był znawcą i miłośnikiem sztuk plastycznych, zostawiając między innemi cenny swój Baedecker z podróży (1858—1864).

W chwili, gdy rozpoczynamy ten okres, Kraszewski właśnie był dziennikarzem, pierwszym jak nadmieniliśmy tryumfatorem wśród pism warszawskich ze świetnie postawioną *Gazetą*. Nie trzeba dodawać, że zapisywał w niej sam nie mało działów — w naczelnych zaś artykułach dawał wyraz właśnie temu wszystkiemu, co sformułowano jako »pracę organiczną, pracę u podstaw«, a co o ile nie jest programem politycznym tylko *stanem* społeczeństwa stałym — nigdy nie przestanie być podstawą jego bytu.

Zwracano niejednokrotnie uwagę że Kraszewski miał przekonania chwiejne. Właściwie w tej epoce chwiał się grunt pod nogami i ci co byli w grunt ojczysty na miejscu wrośnięci — chwiali się wszyscy. Nie chwiał się może jeden tylko Wielopolski, ale ten wyrastał nie ze społeczeństwa, jeno ze swej samowoli pańskiej. Jeżeli zaś porównamy chwianie się Kraszewskiego z cenzurą Pola, którą sam wykonywał nad swemi wierszami, z nawróceniem się Siemieńskiego, kryzysami Szujskiego, Klaczki, Kalinki, z niewyraźną fizyonomią Sztyrmera lub Korzeniowskiego, z ciemnym warcholstwem Rzewuskiego — to znów tak bardzo on się nie odmienił. W każdym razie okres chwiania się Kraszewskiego przypada głównie na znacznie wcześniejsze lata wpływu Rzewuskiego i *Tygodnika Petersburskiego*. Przecież — jak wszyscy — i on już po roku 1848 zapędza się tak dalece w idealizowanie szlachty, że niemal jej winy w stosunku do ludu całkiem zmazuje, zwalając je na oficyalistów i służbę.

Bogdaj to był symbol! Wtedy naprawdę zgodzić by się można, że taka »służba« wielkich panów nabroiła u nas tyle co oni — tchórzostwem ducha, lokajstwem instynktów wspierając tamtych zuchwalstwo i pychę. Kazuiści na usługach j. w. klientów, ekonomowie batożący, gdy pan się skrzywił, administratorowie niesumienni, wygodne pisarczyki, znajdujące »teoryę« na usprawiedliwienie smutnej »praktyki« — ci zawinili nie mało...

Lecz chwianie się Kraszewskiego w dobie powstaniowej

było zawsze wyrazem najsumienniejszego odczucia życiowych trudności i niepodobieństw. Miał bo w naturze swojej tę gospodarską rozważność, której trudno stanowić niechybnie, gdy wszystko naokół chybia. Chłopcem będąc pisał w jakiejś balladzie: »Tak powiadają. Ja temu nie wierzę, Jednakże idąc — odmawiam pacierze«. Takim został w istocie.

Ale niemylny głos jeśli mu nie zawsze wskazał drogę wyboru — zawsze go wołał tam, gdzie praca była najpotrzebniejsza.

Przez kilka pierwszych lat doby popowstaniowej Kraszewski czuje, wie, że trzeba dopomóc ogółowi w rachunku sumienia — i wraz z prostotą do tego się bierze. Jako Bolesławita daje teraz cały szereg utworów powieściowych: *Dziecię Starego miasta, Szpieg, Czerwona Para, My i oni* — to bolesne roztrząsanie przyczyn i skutków, walk i klęsk minionej chwili. Nawet *Oni* nie wystąpią tu jedynie jako zwierzęta (niezwykłe odczucie nihilizmu duszy rosyjskiej świetnie skreślone w Artemjewie w *My i Oni*: jakby przeczucie psychologii okazanej na dłoni przez Andrejewa i Mereżkowskiego), nawet *Nam* i wtedy nie waha się wyrazić gorzkich prawd. Chaotyczny stan dusz, ekstatyczność i poryw jednych, — głucha rozpacz, i rachunek z nią nieuchronnej klęski — drugich — wszystko to przedstawi Kraszewski wiernie. Nie wyda sądu, bo to nie jego sprawa, lecz zgromadzi materyał i dopomoże do ukształtowania się sądu w sumieniach. Powieści Bolesławity wraz z powieściami Elpidona (Bałuckiego) i kilka prac w rodzaju *Czerwonej Czapki* Zacharjasiewicza stanowią dla dusz prostych pokarm tej chwili bolesnej, nie dając bólom stężeć w martwicę.

Zresztą pisze już teraz stale wiele innych utworów dając niekiedy do dziesięciu tomów pracy rocznie: więc pisze świetne drobiazgi jak *Półdyablę weneckie*, powieści społeczne jak *Morituri i Resurrecturi*, echem włoskich wędrówek żywe szkice, — daje *Rzym za Nerona* jedną z najlepszych w zwięzłości kompozycyjnej pracę, przenikniętą głębokim spokojem wiary w zwycięstwo zwyciężonych — przepyszną rzecz rodzajową *Z dziennika starego dziada...*

Lecz to nie wystarcza czuwającemu w głębi jego sumienia *daimonion* zbiorowości.

Oto w tej dobie rozkwitania prasy — on sam chce być jej organem, bo tak — mniema — najłatwiej poruszy sumienia. Nie dość że należy do różnych pism galicyjskich jako ich kierownik honorowy lub czynny współpracownik: w *Haśle* (1864), w *Przeglądzie Powszechnym* M. Pawlikowskiego (1867), w *Dzienniku Literackim* (1867) — lecz sam z Drezna, gdzie osiadł na stałe, rozpoczyna pracę rocznikową pod charakterystycznym tytułem *Rachunków* (1867—1869). Rachunki są po prostu pismem wypełnianem przez jednego pisarza. Daje więc w nich przegląd wszystkich zaborów i emigracyi pod wszystkimi względami, roztrząsając dziennikarstwo, literaturę, sztukę i zatrzymując się nad obfitą rubryką mogił.

Znajdzie się tu wszystko czem chwila żyła: więc sprawa Barbary Ubryk, wystawa paryska z 1867, zamach Berezowskiego, kąpiel kokoty w szampanie i balowanie w Warszawie, rachunek uczniów w Szkole Głównej (1270 w r. 1867), protest Polaków w Poznańskiem, rola Kantaka i pierwsze starcia z Bismarckiem. Ale już po nad wszystko roztoczy swą opiekę rachmistrz nad Jaśnie wielmożną Galicyą jak ją nazywa. Ta jawi mu się w barwach zapewne przesadnie ciemnych, jeśliby mówiąc o Galicyi myśleć o jej wybranych. Zapewne jednak nie wiele mija się z prawdą gdy twierdzi, że jakiś szlachcic pytał: — Kto to ten Lelewel? Napada na ciemną zaskorupiałość umysłów szlachty podolskiej, godzi w fanatyzm, ubolewa nad nikłością objawów duchowej swobody.

Ani myślę dowodzić, że jego sądy zawsze trafne. Przytoczyłbym sam sporo fałszywych z różnych dziedzin jak n. p.: »Nikt nie był mniej zdolnym od Słowackiego stworzyć dramat i tragedyę narodową« i dalej: — »jako dramata, jako poemata niektóre prześliczne ale nie — nasze«. Zapewne też przeceniał trochę zachwalony pożytek pruskiej gospodarki »wzorowej« w Poznańskiem, a nie doceniał jej głęboko przeciwpolskich wpływów, gdy wołał: »niech będzie pochwalony rząd pruski i panowanie brandeburskie«. Pamiętajmy wreszcie fatalny »Sąd nad Matejką« za — *Rejtana!*...

Zgodzę się również, gdy Tarnowski z zapiekłym w duszy żalem stwierdza iż zbyt ciężko oskarżając tych, których uważał Kraszewski za swych wrogów politycznych — nie zawsze ma potrzebnej wagi dowody, że ich wręcz nie ma czasami.

Natomiast pomimo tych błędów i braków nie zgodzę się z Chmielowskim, że *Rachunki* były przedsięwzięciem chybionem.

Bynajmniej. Ani błędy, ani to że zaniechał Kraszewski ich prowadzenia nie świadczy, że były chybione. Owszem: znakomicie one przeprowadzały ideę jedności życia polskiego, właśnie najbardziej zachwianą przez nowe represye i nawet cokolwiek przez rozwój spraw i stosunków lokalnych w każdej dzielnicy. Z *Rachunków*, które szły do kraju tajną drogą, jak i powieści Bolesławity — i zapadłe a pod terrorem trzymane kąty Litwy i Wołynia wyczytywały tę ideę jedności i tysiączne jej szczegóły. A były tam i karty świetne i piękne, jak wiele w dziale *Mogił*, skąd szły światłe sądy o ludziach i pracach, jak n. p. o Grottgerze lub o Rzewuskim.

Rzecz prosta, że to się utrzymać długo nie mogło, lecz w tym czasie te trzy roczniki stanowiły dużo — przejście to było zbawienne.

Kiedy zaś sam Kraszewski woła iż »szaleństwem jest z miłości dla umarłego w jednym z nim zamykać się grobie«, to słowo takie z pod pióra, które przewędrowało samo szukając życia wszystkie historyczne dziedziny jego w Polsce — nie jest żadną abdykacyą ani odstępstwem. Jest tem czem jest: nawoływaniem do żywotności.

Kraszewski jak wiemy sam był w dawniejszych latach jednym z tych, którzy twórczością i przykładem wprowadzali i powieść, i poezyę i badania krytyczne na drogę historyi. Współtwórca romantycznego poglądu w wielkiej epoce (*Poeta i świat* w 1839) — jeden z pierwszych również poddał umysł dyscyplinie filozoficznej, poczynając jak wszyscy wonczas od ubóstwiania Hegla. Rozwijał się wraz ze stuleciem przez całe niemal stulecie — stąd przy ogromnej pracy ogromna różnica stanowisk, poglądów, przemian.

Lecz można o nim powiedzieć, że cokolwiek tworzył, ule-

gając potrzebie społecznej — wszędzie mógł się powołać na własne raz już przebyte doświadczenie. Kiedy więc w latach obecnych powraca do powieści historycznej, zasilony potężnie pracami krakowskich historyków — to zdawna już sam autor historycznych dramatów, powieści, szkiców, monografii był na tej drodze. Przedstawiał po kolei tematy i postaci Twardowskiego, Halszki z Ostroga, Stańczyka, Kordeckiego — malował wiek oświecenia w *Dyable*, cofał się w pogańską przeszłość Litwy — teraz zaś postanowił objąć całość dziejów polskich w szeregu powieści, nie wyrzekając się zresztą monografii jak trzy tomy *Polski w czasie trzech rozbiorów*, wydawania pamiętników i t. d.

I oto znowu w chwili kiedy Kaczkowski już zamilkł na długo, a Sienkiewicz nie myślał jeszcze o swej pracy »ku podniesieniu serc« podjętej — Kraszewski starzec 60-letni rozpoczyna swój olbrzymi cykl historyczny, którego początek w *Starej Baśni*, treść w kilkudziesięciu obrazach z całej historyi polskiej zaczerpniętych, zakończenie zaś organiczne, choć przed początkiem napisane — w powieściach Bolesławity.

Któż dzisiaj wgryzać się będzie w tę powieściową historyę Polski? Kto będzie się wczytywał w *Masława* i w *Lubonie*, w *Braci zmartwychwstańców* i w *Petrka Własta*, w *Historyę o Januszu Korczaku, Króla Chłopów, Jelita, Orbekę* — w powieści fantastyczne i kronikarskie, w liczne epizody Radziwiłłowskie i w cykl powieści saskich, w szereg utworów godzących w wiek oświecenia, grzechy hetmańskie, sprawy banickie, boje krzyżackie, stosunki literackie z epoki Stanisławowskiej i w sto innych tematów, które zna dziś już tylko — bibliografia.

My dziś jesteśmy zasypani takiem bogactwem tych rekonstrukcyi dziejowych, tak jesteśmy ich syci, a tak rozkapryszeni odmianą świetnych talentów — ale wtedy był ktoś, kto te powieści wchłonął, idąc bacznie za ich ciągiem. Był to — ogół polski.

Jeżeli dla znawstwa krytycznego mają najwyższą wartość *Stara Baśń, Historya o Januszu, Ongi, Hrabina Cosel, Brühl, Ostatnie chwile Księcia Wojewody* — wreszcie *Rzym za Nerona, My i oni* — to dla ogółu ma wartość największą to właśnie, że Kraszewski w istocie objął całość dziejów polskich. W ten

bowiem sposób on zawsze trafiał w czyjąś rozbudzoną ciekawość, zawsze wypełniał czyjąś lukę, zawsze był dla kogoś potrzebny...

Trzeba pamiętać, że równocześnie z tą ogromną biblioteką historyczną ofiarowywał Kraszewski równie niewyczerpany zasób powieści obyczajowej. Od fantastycznych opowieści z czasów wileńskich nigdy i tej dziedziny nie opuszczał. *Poeta i świat*, widoki wielotomowej *Latarni Czarnoksięskiej* były mu początkiem. Potem towarzyszył wszystkim powikłaniom życiowym ogółu przez pół wieku, rozplątując je cierpliwie, dla wszystkich sfer społecznych mając równe »psychologiczne współczucie«. Dziś nie ratujemy się w naszych wątpliwościach *Powieścią bez tytułu* ani *Sfinksem*, *Dziećmi wieku* lub *Niebieskimi migdałami* — gdyż tu znowu inny zastęp autorów wyręczył tego, który przez lata sam jeden potrzebom tym radził. Ale pozostanie faktem, za mało może uwzględnianym, że Kraszewski w powieści obyczajowej, w dyagnozie życia duchowego różnych chwil drugiej połowy wieku był najbieglejszym, najgłębszym i najwszechstronniejszym jej znawcą i dał o b y c z a j o w e j powieści poziom p s y c h o l o g i c z n y przedtem nieosiągnięty.

A kiedy nam się zdaje że już wyczerpaliśmy bodaj ogólne uwagi z tym fenomenem s t a w a n i a s i ę związane – łatwoby dowieść żeśmy nawet nie w połowie drogi.

Jest jednak jeszcze pewien zakres twórczości, gdzie Kraszewski ma chlubną kartę. Powieści jego takie jak *Historya kołka w płocie*, *Chata za wsią*, *Ostap Bondarczuk*, *Budnik*, *Ulana* sięgające również epoki pierwszego zwrotu przez romantyzm do ludu — niosły ton ów nic nie tracąc z siły aż do chwili gdy znowuż inny zastęp pisarzy — już w naszych czasach — dobywa ton głębszy, bo wreszcie z samej ludowej głębi dobyty.

Jeżeli uczynimy wśród kilkuset powieści Kraszewskiego uważny przegląd, to okaże się że naogół jest to n a j ż y w o t n i e j s z y p o w i e ś c i o p i s a r z od roku 1830-go, gdyż żaden z rówieśników jego, a niewielu z młodszych może wykazać w czytelnictwie ogółu taki szereg utworów nie tracących czytelników w ciągu lat 50—60. Kraszewskiego dziś

jeszcze czytają nie jako dokument literacki przy studyach nad historyą literatury, nie jako kaprys archaicznego nastroju, lecz po prostu jak się czyta w czytelniach autorów, z którymi się ma dużo wspólnego.

Rzewuski przewyższał go w postaciach Soplicy lub w scenach *Listopada* kontuszową zamaszystością rysunku, Chodźko był niezrównanej serdeczności gawędziarzem w *Podaniach litewskich*, Kaczkowski niewątpliwie najświetniejsze w powieści stworzył historyczne malowidło, dziś jeszcze w zestawieniu z Sienkiewiczem zgoła nie pobladłe — lecz oni wszyscy już tylko fragmentem swej twórczości, tym nierozkładalnym pierwiastkiem indywidualności są obecni wśród współczesnych. Z jednych czytamy urywki, z innych — wybrane utwory. Jeden tylko Korzeniowski, lecz znów ściśle w zakresie powieści rodzajowej, pozostaje klasykiem naszego powieściopisarstwa w całej swej twórczości. Ale to jest pisarz o takiej potędze architektoniki artystycznej, jakich wogóle niewielu ma sam ten rodzaj (belletrystyka) w literaturze powszechnej.

Kraszewski zaś jest niejako objęciem wszystkich tych stanowisk — z każdem z nich nie jednym, lecz całą seryą utworów może się zmierzyć i jeszcze wyczerpanym nie będzie. Przewyższy zaś wszystkich — żywotnością, owem zrośnięciem się ze społecznością, genialnie całem życiem stwierdzoną zdolnością wzrostu i stawania się.

Prawdziwie o nim można powiedzieć, że odszedł wtedy, kiedy stał się — zastępem sił twórczych w społeczności pracujących.

Mówiąc o żywym do ostatka niemal omawianego okresu (1887) człowieku — nie mogliśmy zachować chronologicznej ścisłości w stosunku do lat, które nas tu obecnie zajmują głównie (1860—70).

Wyodrębniliśmy zresztą pewne grupy wpływów i utworów Kraszewskiego, które ściśle odnieść do nich należy, tu zaś zastrzegamy, że przy zainteresowaniu się nie słabnącem aż do jubileuszu (1879) jego postacią — właściwie wszystko co napisał i dawniej nie przestawało oddziaływać, nie stawało się nigdy przekreśloną pozycyą. Owszem: mnogie zbiorowe wydawnictwa podawały ogółowi Kraszewskiego ciągle jako wartość żywą,

związek między pisarzem a ogółem jest ciągle wszechstronny, gdy n. p. piętnastotomowe wydawnictwo jubileuszowe należało do najpoczytniejszych książek biblioteki polskiej.

Lecz wypada nam teraz skreślić w kilku słowach stanowisko Kraszewskiego względem literatury w ściślejszem rozumieniu t. j. jej twórczej i kształtującej roli.

Podobnie jak wszystko, co żywotne w tej epoce, wypływa i twórczość Kraszewskiego ze źródła polskiego romantyzmu. Aż nadto wyraźnie widzimy w najpobieżniejszym nawet zarysie, że w twórczości swojej pozostaje on wierny tej organicznej idei romantyzmu, którą był pryzmat zbiorowości, narodu nawet w dziele sztuki, w dziele indywidualnej twórczości.

Że wiąże się następnie jego twórczość wielorako co do metod pisarskich z metodami romantyzmu, że z mnogich pierwiastków, które romantyzm uznał i wprowadził (podanie, lud), korzysta obficie — to wiemy również. Dociera wreszcie podobnie jak romantyzm do historycznego wątku, jako tej nici przewodniej, której z rąk puszczać nie należy.

Niezmiernie długi żywot literacki Kraszewskiego umożliwia natomiast wyraźną krystalizacyę pewnego zasadniczego rysu w nim, a raczej całej budowy jego osobowości twórczej, w czem oczywiście głównie przejawia się jego wartość. Oto wychodząc ongi z jednego z romantycznych założeń rozdziału jaki istnieje między twórcą a otoczeniem (*Poeta i świat*) — Kraszewski stwierdza wręcz przeciwnie całem swem życiem — związek tych czynników w tej dobie polskiego bytu.

Dzieje się zaś to za sprawą nie powiem pewnego obniżenia poziomu twórcy, nie abdykacyi jego w sfery oportunizmu lub kompromisu, jak się to zdarzy innym, lecz dzięki właśnie rozpostarciu się zakresu twórczości na ogół spraw życiowych narodu. To rozpostarcie, a nie obniżenie, stanowi najcharakterystyczniejszy rys Kraszewskiego. Zarazem zaś jest ono po raz pierwszy jawioną zapowiedzią rodzaju przemian samego romantyzmu w dobie obecnej, które to przemiany stanowią właściwą treść okresu i tej książki.

Tu artyzm jednostki, sama jej wola twórcza jest wiecznie poddaną zwierzchnictwu idei życia zbiorowego, potrzeb pilnych, bratania się z ogółem.

I Kraszewski przeżywa sam we własnej egzystencyi (w stylu nawet własnym) jedną z najciekawszych chwil naszego s t a w a n i a s i ę — tę mianowicie gdy ogół ten przestawał być Jaśnie Wielmożną oligarchią dworów i dworków, stawał się zaś zwolna ową coraz szerszą Szeroką Publicznością dzisiejszą. Na Kraszewskim widać ten obrót autorski od czasów, gdy mówiąc n a r ó d myślało się s z l a c h t a, gdy pisarz wyraźnie wiedział, że książka jego o tyle trafi do serc, o ile trafi pod modrzewiowe stropy — do czasów, gdy pisarz staje przed bezimienną, szarą rzeszą tłumów t. z. i n t e l i g e n c y i.

Więc coś z dawnych blasków i barw zagasa bezpowrotnie — jak zagasły kontuszowe karmazyny na ciemnej czamarce powstańca — życie zatraca samowolny przezuchwały kontur szlachecki — rozgości się jakaś szarość i frasobliwość na twarzach przybladłych a i mniej »rasowych« — a zmiany te przedziwnie odbiją się i na twórczości Kraszewskiego i nietylko jego.

Lecz on będzie najzupełniejszym ich wyrazem w tej dobie własnego stawania się, wrastając w stawanie się »szerokiej publiczności« — narodem.

19. Po Korzeniowskim, Kaczkowskim i Kraszewskim niezbyt wiele pozostawało powieści polskiej do stworzenia. Jeśli chodzi o rodzaje powieści, to trzej wymienieni znają je literalnie wszystkie: fantastyczną, ludową, historyczną, obyczajową, autobiograficzną, pamiętnikarską i t p. Jeśli idzie o powieść samą jako rodzaj twórczości — to kompozycyą niepodobna przewyższyć Korzeniowskiego, bo jest doskonała, malowniczą werwą i charakterystyką Kaczkowskiego, rozległością zaś obszaru, swadą i proteuszową zdolnością przemian — Kraszewskiego. A pamiętajmy o poprzednich lub rówieśnych im Rzewuskim, Chodźce, Grabowskim, Sztyrmerze.

Pozostawała zatem powieści polskiej coraz wyraźniej do pełnienia ta powinność, która, jak to zaznaczyliśmy raz już, ją wywołała, rozwinęła i uczyniła panującą wraz z dziennikarstwem i przez dziennikarstwo formą literacką okresu — s ł u ż b a p o w s z e c h n a o k o ł o k u l t u r y o g ó ł u.

Prawdziwie, rzadko kiedy jakiś rodzaj literacki pełni swą rolę społeczną z takiem poczuciem i oddaniem jej świadomem siebie, jak powieść polska w tym i następnych latach.

I w tem, jak wiemy, była spadkobierczynią romantyzmu naszego. W tem, jeśli nie w zakresie talentów, powieść nasza nie słabnie ani na chwilę.

Gdy śmierć odbiera głos jednym (Rzewuski, Grabowski, Korzeniowski) na wstępie do tego okresu, gdy inni, jak Kaczkowski na długie lata przerywają twórczość, by potem iść o lepsze z — wnukami — obok Kraszewskiego bez wytchnienia pracują J. Zacharjasiewicz, T. T. Jeż, Wł. Łoziński, M. Bałucki, K. Suffczyński, A. Pług (Pietkiewicz), A. Wilczyński, Jan Lam, W. Marrené (Morzkowska), M. Ilnicka, M. Sadowska (Zbigniew) — a wymieniamy tylko tych, których w tych latach (1860 - 70) uważać można za wypowiadające się całkowicie lub przynajmniej skrystalizowane zupełnie indywidualności.

Przedewszystkiem więc duch czasu — przez tradycyę romantyzmu, grupę krakowską, świetne powodzenie Kaczkowskiego stwierdzony — zasila powieść nieustannie dopływem historycznym. Prawie wszyscy bodaj chwilowo z tego wątku czerpią — niektórzy się w nim zamykają.

Więc starzejący się wcześniej niż inni J. Zacharjasiewicz daje w tym kierunku *Marka Poraja*, *Tajny fundusz*, *Chleb bez soli*, *Noc królewską*, *Czerwoną czapkę* (1869), *Świętego Jura* — powieści te docierają zazwyczaj do współczesności, lecz snują się z wątku historycznego i o historyczną wierność obrazu są dbałe najbardziej.

Gdy równocześnie przechodzi do powieści w ściślejszem rozumieniu obyczajowej — odzywa się tem silniej ton charakterystyczny wszystkich tego okresu powieści — tendencyjność. Będzie więc gromił (już wtedy!) sprzedawczyków ziemi w Poznańskiem, gorączkę spekulacyjną, niedołęstwo społeczne, prywatę drapującą się w zasługę służby publicznej i t. d., i t. d. Rozwijające się życie parlamentarne, polityka bismarckowska, zatargi w słowiańszczyźnie, budzenie się ludu, powstawanie przemysłu — wszystko, to wszystko, co odbija dziennikar-

stwo tych lat — odbije i powieść tak Zacharjasiewicza, jak innych.

W zobrazowaniu stosunków rusińskich pozostanie Zacharjasiewicz jednym z najlepszych znawców rzeczy (*Święty Jur*) — innej zaś wartości, jak wartość dokumentu przez trafność obserwacyi i charakterystyki powieści jego sztuce nie przysporzą. Gdy zaś pochylony wiekiem straci ostrość wzroku — powstanie jeszcze długi szereg utworów z nałogu i potrzeby pisanych, które już jednak w innym okresie będą przeżytkiem i powtórzeniem tego, co tu się raz skrystalizowało.

Obok Zacharyasiewicza wspomnieć tu należy K. Suffczyńskiego (Bodzantowicz), który nie wyszedł nigdy poza te lata i poza wziętość w Galicyi szeregiem obrazów historyczno-wojackich utrwalając tradycyę konfederatów i legionistów. Chyba tylko z popularnego tytułu jednego z nich (*Zawsze oni*) pamiętny jeszcze ogółowi.

Wśród galicyjskiego również, wartkiem życiem żyjącego społeczeństwa, rozpoczyna swą powieściową działalność M. Bałucki. Spotkamy się z nim gdzieindziej i w okresie nieco późniejszym. Tu stwierdzamy wyraźną ową historyczną lub społeczną, zawsze tendencyjną dążność i jego jak i innych. W *Starych i młodych* (1866), w *Przebudzonych* (1864) (jako Elpidon) Bałucki zbliża się do Bolesławity. Jak on, jeden z pierwszych cuci odrętwiałe w strasznym roku serca i w wątek półhistoryi wplata idealne porywy młodości, gorętsze tchnienia. Te dwie zwłaszcza powieści pozostaną znowuż dokumentem i w odczuciu młodzieży na tamten moment mają wartość równą powieściom Bolesławity. A trzeba przyznać na ogół, że odczucie młodzieży polskiej nie było nigdy wielką zaletą naszej powieści. Od *Szalonej* Kraszewskiego do Witolda (*Nad Niemnem*) Orzeszkowej niezbyt wiele równej wartości wczucia się naliczymy fragmentów. Więcej już szczęścia miała młodzież polska do historyografów jej figlarstwa i kawalarstwa...

Za tym wstępem półhistorycznym nastąpił szereg obyczajowych powieści Bałuckiego, przenoszący nas w inne lata.

Walery Łoziński, którego główna działalność wkroczyła ze świetnem powodzeniem na pole właściwej historyi

(sztuki, obyczajów polskich) rozpoczyna powieść obyczajową, by przejść potem do historycznej — wcześniej czy później to nieuchronne w tym okresie.

20. Lecz niewątpliwie najgłębszym nabytkiem powieściopisarstwa polskiego w chwili tej jest praca Z. Miłkowskiego (T. T. Jeż).

Nie wychodzimy z nim bynajmniej poza owe wykreślone raz szranki powieści historycznej, pół-historycznej lub tendencyjno-obyczajowej. Ale w szrankach staje indywidualność krzepka, samobytna, jednolita.

Cechą Jeża jest przedewszystkiem, że to — nie literat. Jest jakaś bezpośredniość, naiwność w jego twardej prozie rąbanej, żołnierskiej, która sprawia, że nie czujemy tu tendencyi, choć jej pełno, bo się zjawia nie w postaci morału, lecz samej indywidualności pisarza. Stąd bliżej Jeżowi, staremu bojownikowi, do młodych niż wielu; bliżej nawet do współczesnego rozumienia sztuki, niż wielu piszącym od wczoraj. A jak zobaczymy to w przyszłości żywotność polskich rogatych dusz sprawia ten cud zbliżenia i z innymi (Kaczkowski, Dygasiński).

Dawne to już były lata, gdy Jeż przerąbał się bez przenośni pałaszem, by z Polski pójść w świat — drogą kampanii węgierskiej. Otóż teraz tą samą krzyżową sztuką rąbiąc piórem — z powrotem szedł ze świata do Polski — drogą powieści.

On wiersza jednego przez cały żywot nie napisał, by świadomie nie kierował jego ostrza przeciwko tej lub innej wrogiej dobru pospolitemu rzeczy.

To miał w ruchu pióra, jak stary żołnierz w każdym ruchu ma — marsowatość. To podbijało mu serca.

Przytem zwiedził i przeżył Jeż świat niemały od Ukrainy przez Bałkany i Węgry do Szwajcaryi — po drodze zaś znalazł — Słowiańszczyznę. Tu o jej walki, o wiecznie żywy poryw swobody wśród *Uskoków* (1869), o naiwne bohaterstwo *Haram-Baszów* serbskich, o *Zarnice* lepszej doli oparł żołnierskie swe symbole dla polskiego czytelnika. A i znowu, że to

nie literat pisał, lecz kawał wojaka, więc »symbol« jego wrzał zarazem bezpośredniością braterstwa obozowego z tamtymi, mało Polsce znanymi, pobratymcami. (Prócz niezbyt popularnych usiłowań »szkoły czerwonoruskiej« z. J. D.-Borkowskim na czele, mało kto się u nas tem do ostatnich lat zajmował). Gdy zaś obok tej wojacko-słowiańską skalą mierzonej historyczności wydobyły się w autorze *Wnuka Chorążego* pierwiastki szlacheckodemokratyczne w temperamencie, ludowe w sferze, którą przedstawiał rad — Jeż musiał stanąć w szeregu c z y t a n y c h p r z e z c a ł ą m ł o d z i e ż p o l s k ą a u t o r ó w.

Tędy właśnie wracał do Polski i zbliżał się do sztuki.

Toteż jakkolwiek jeden to z najstarszych powieściopisarzy i jako taki już skrystalizowany całkowicie w tych latach — temperamentem, wpływem, duchem Jeż spokrewni się z grupą znacznie późniejszą (*Głosu* warszawskiego) — na schyłku wieku.

Nie zatroszczymy się tutaj o to czy Jeż stoi »wyżej« czy »niżej« od tego lub innego autora. On ma przedewszystkiem swój ton własny, osobliwy, więc stoi na równi — ze sztuką. Rozszerzył przytem zakres powieściarstwa polskiego podbojem nowej dziedziny (Słowiańszczyzny) — stoi więc na poziomie — kultury. I wreszcie w obrębie swoim i w swoim tonie jest tak bezpretensyonalnie szczery i prosty, a tak zrośnięty z myślą o przyszłości narodu, jak niewielu z pośród piszących w poromantycznej dobie — tu więc stoi na równi z — sumieniem zbiorowości.

Nie należy również nazbyt lekce sobie ważyć i właściwej formy Jeża. Jest ona staroświecka — nigdy nie będzie staromodna, bo Jeż jest szczerym odłamkiem całego świata dawnopolskiego, nie zaś tej lub innej — mody. Świat zaś, do którego należał — to świat pisarzy, nie literatów, dla których zawsze ideałem był »realizm« nie doktrynerski, lecz żywiołowy taki, jak go jeszcze pan Pasek charakteryzuje: »Realista jakiś — prawdę matkę im w oczy rżnie!«

I w istocie powieść T. T. Jeża jest w znacznym stopniu odmianą powieści pamiętnikarskiej, w znaczeniu p r z e ż y t e g o d o k u m e n t u.

21. Powieść obyczajowa z podkładem zawsze obowiązującej tendencyi zasilała się w tym czasie jeszcze wielu drugorzędnemi piórami. Z tych dość żywo, zwłaszcza prowincyi, utkwiła w pamięci powieść A. Pietkiewicza (A. Pług) p. t. *Oficyaliści* (1867). Drobnoszlachecki demokratyzm autora przypadał do smaku takiemuż, naradzającemu się czytelnictwu.

Wśród kobiet piszących w tej dobie powieści jak poetki M. Sadowska, M. Ilnicka nie błysnął żaden talent równy późniejszym Orzeszkowej, Konopnickiej. Najbliżej nich stanęła zapaloną dyalektyką ideowości, swobody obyczajów, praw niewieścich Walerya Marrené (Morzkowska), dając najlepszą swoją pracę w *Januarym*, zespalając się potem cennymi przyczynkami z historyi literatury (O t. z. cyganeryi warszawskiej) z pracą kulturalną epoki.

Wśród przerzedzonych szeregów polskiej humorystyki pracuje dalej autor *Kłopotów starego komendanta* Albert Wilczyński, nie dając zresztą nic nowego temu rodzajowi. Natomiast staje tu odrazu — od pierwszej bodaj pracy najwyżej — znakomity satyryk Jan Lam.

Z nim znowu wracamy w mrowiące się formami przejściowemi, postaciami przeżytków mrowisko galicyjskie. Niewyczerpany skarb zaśniedziałości szlacheckiej, małomiasteczkowych intryg, czesko-rusińsko-niemieckiej biurokracyi, malowniczo-brudnego żydostwa — retorta wszelkiego rodzaju doświadczeń i systemów politycznych austryackiego parlamentaryzmu, przytułek i ostoja urzędowego klerykalizmu — słowem prawdziwa na sposób austryacki arka z polska zagospodarowana — Galicya musiała stać się w końcu materyałem dla humorysty.

Lam czerpie z tej nieprzebranej obfitości ze swobodą zadomowionego człowieka, który sam rosnąc i dojrzewając w pewnej sferze zna ją na wylot i nie skończyłby nigdy, raz zacząwszy, różańca jej tysiąca i jednej śmieszności. Niezrównany dla tematu styl »konceptowo-namiestnicki«, którym Lam pisze swe kroniki galicyjskie, najzupełniej wyraża istotę ich bohaterów z nieprzepłaconym Wenclem Precliczkiem na czele.

Niezależnie od późniejszych powieści jak *Głowy do pozłoty*, *Idealiści*, *Dziwne karyery* — pozostanie Lam w literaturze polskiej na zawsze autorem *Wielkiego świata Capowic* (1869) oraz twórcą świetnej efemerydy dziennikarskiej, zwanej kroniką.

Tej nowej stosunkowo formy, która, jak zobaczymy, rozwinie się jeszcze i zajmie w dziennikarstwie przodujące stanowisko, formy przez którą różne dawne *Miscelanea*, *Rozmaitości*, *Mięszaniny*, *Rachunki* i t. p. zindywidualizują się i wejdą do literatury jako nowy r o d z a j — Lam jest u nas jednym z pierwszych rzeczników i zarazem bodaj czy nie najświetniejszym przedstawicielem jej odmiany humorystycznej. O ileż świetniejsze są jego kroniki od fejletonów słynnych z poprzedniego lat dziesiątka Niewiarowskiego, a i w przyszłości rubaszny humor Bolesława Prusa nie dorówna ich werwie karykaturalnej. Zebrane razem (1874) stanowią dziś *testimonium paupertatis* czasów i ludzi chłostą objętych.

Nie ma nigdy Lam dość epitetów dla Galicyi za jej charakterystyczne wady! Na tę Beocyę, Milicyę, Chaocyę, Golicyę w nierozerwalnym ślubie trwającą z Głodomoryą i Landweryą — Lam zieje z mitraliezy swych konceptów bez przerwy przez cały krótki, lecz energiczny okres swej twórczości, nie przepuszczając arystokracyi i demokracyi, ani »straży pożarnej« stańczyków, ani emisaryuszom zasady »liberum conspiro«, rażąc bezlitośnie a skutecznie przedziwną menażeryę typów z administracyi, atakując wszelki przejaw pospolitactwa, hipokryzyi, karyerowiczowstwa, służalczości, fanfaronady. Zrywa się niekiedy może nazbyt porywczo na kreślenie pół-historyi swoich czasów, bez należytej perspektywy, nie mogąc wobec wszystkich objawów zająć należnego stanowiska. Lecz tam, gdzie objaw nie przerasta miary światłego i uczciwego człowieka — jest niezrównany w wytropieniu i okazaniu karykatury obywatela, urzędnika, działacza.

Cały zaś Lam — kronikami i najlepszą powieścią (*Wielki świat Capowic*), zgoła rodzajem, który przedstawia, skrystalizował się w dobie, o której tu szczegółowiej mówimy.

22. Dalsze wybieranie trzecio lub zgoła podrzędnych autorów w dziale powieści nie przysporzy nam materyału do poznania tych lat.

Stwierdziliśmy na poprzednim zarysie sił i talentów, sfer i prądów wyraz swój znajdujących w tym kierunku, że powieść między 1860—70, zasiliwszy się znakomicie nowym dopływem prądu historycznego, przez dziennikarstwo zaś stając się formą panującą w poczytności ogółu — jest w rodzajach swych i aspiracyach wierną kontynuatorką ruchu lat poprzednich (1848—1863). Po utworach takich, jak *Listopad*, *Zamek krakowski*, *Obrazy litewskie*, *Chata za wsią* (1853), *Dyabeł* (1855), *Garbaty* (1853), *Tadeusz Bezimienny* (1852), *Krewni* (1857), *Ostatni z Nieczujów* (1853—55), *Podania litewskie* (1852—60), *Powieść bez tytułu*, *Dziwożona* (1855), *Rozbitek* (1861), *Wasyl Hołub* (1858) — idą już po 63-im nieprzerwaną koleją: *My i oni*, *Szpieg*, *Stara Baśń*, *Hrabina Cosel*, *Brühl*, *Starzy i młodzi*, *Uskoki*, *Święty Jur*, *Rzym za Nerona*, *Orbeka*, *Szandor Kowacz*, *Historya o prapradziadku*, *Oficyalista*, *Wielki świat Capowic*.

Uwielokrotniony w dziennikarstwie plon powieściowy staje się coraz obfitszym — i to bez żadnej przerwy — coraz szersze obejmuje dziedziny (plemienne, stanowe), coraz znaczniejszą liczbę zatrudnia pracowników. Zawsze dwie moce kształtują tę produkcyę: prąd historyczny i prąd obyczajowy. Na rubieży tej pierwszej mocy daje kultura powieściowa w związku z badaniem historycznem tak świetny i popularny w tej epoce rodzaj szkicu historycznego — gdy zaś w zakresie spraw obyczajowych coraz bliżej przez prasę dociera do chwili bieżącej — wytwarza znowu drugą swą inkarnacyę na rubieży dziennikarstwa — kronikę czyli fejleton.

Szkic historyczny, powieść historyczna i obyczajowa oraz kronika czyli fejleton — oto formy współpochodne i współzależne, a panujące, ulubione w tych latach.

Związek i wzajemność tych form są tak powszechne i charakterystyczne, że stanowią niejako atmosferę okresu, żywioł, w którym, nie krępując się różnicą, najswobodniej poruszają się najwybitniejsi pisarze, przerzucając się od jednej formy do drugiej.

Prasa — teren wszystkich tych przeobrażeń — sprzyja z istoty swej, nigdy niesytej nowości, szczegółów i efektu, takiemu stanowi rzeczy.

Prawdziwie, nie z pomieszania rodzajów lub braku »metody« połączyłem tu w jednę całość notatki o prasie i powieści. Najbardziej zbliżająca się do literatury forma pracy zbiorowej (prasa) i najbardziej zbiorowości dostępna forma twórczości artystycznej (powieść) zbliżają się do siebie i wprost jedna w drugą przechodzą (fejleton).

Najluźniejszy ze wszystkich kształtów indywidualnych, kształt powieści — surogat raczej wszystkich rodzajów, a nie rodzaj odrębny, służy świadomie i bezwiednie sprawie wzajemnej wymiany wpływów w społeczności, rozszerza skalę jej doświadczeń, jest istotnym zbiornikiem zbiorowości.

Prasa mu daje niemilknący wtór, potęguje i rozmnaża, w razie potrzeby — stwarza wprost całe łamy »belletrystyki«, gromadzi dla niej materyał.

Im bardziej »szeroka publiczność« władnie poczytnością prasy i powieści — tem bardziej jedna i druga demokratyzują się zarówno w poziomie formy, jak we wszechstronności obszaru zjawisk, nad któremi stałą roztaczają opiekę. Im potężniejsze ze starcia interesów i opinii wytwarzą się w społeczności życie moralne — tem silniej tendencyą odzwierciedla się to w powieści. Że zaś po kolei przychodzą do głosu wszystkie siły i słabości społeczne — powieść tego wszystkiego jest wyrazem.

I prasa również. Obok tytułów powieści, które w tym okresie zaprzątają ogół — należy wymienić i tytuły pism, które tu szczególnie się rozwijają lub powstają.

Tygodnik Illustrowany (1859), *Kłosy* (1865) z nowych — *Biblioteka warszawska*, *Czas*, *Dziennik literacki* z dawnych — mają niemal taką fizyonomię jak powieść współczesna. *Tygodnik Illustrowany* n. p. w 4—5 pierwszych rocznikach jest po prostu łącznikiem wszelkiej historyczności, jak znów *Czas* bojowem odbiciem tendencyi politycznej i społecznej, jak *Przegląd Polski* i *Biblioteka warszawska* odbijają charakter naukowo-historyczny momentu, pierwszy z zabarwieniem politycznem, druga bardziej akademickiem, kulturalnem.

Nie małym dowodem ruchu i żywotności tych lat jest

w istocie fakt, że tu właśnie utrwala się i powstaje na całym obszarze ziem polskich prasa współczesna.

Pominąwszy więc efemerydy krajowe i zagraniczne, jak *Ojczyzna*, *Gmina*, *Wiara*, *Ognisko*, *Świt*, *Głos* (Kaczkowskiego), *Hasło* (Kraszewskiego) i t. p. — pominąwszy zdawna utrwalone pisma jak *Kuryer* lub *Gazeta warszawska* w Warszawie, jak *Czas* w Krakowie, *Dziennik literacki* we Lwowie, jak *Biblioteka warszawska* i kilka innych — powstają teraz t. j. zaraz po r. 1863 *Bluszcz*, *Opiekun domowy*, *Kuryer Codzienny*, *Przegląd Polski* (1865), *Kłosy* (1869); rozwijają się w ostatecznej formie i na szeregi lat utrwalają byt swój tak ważne dla szerokiego ogółu placówki jak *Dziennik Poznański* (1859), *Gazeta Polska* (1858), *Tygodnik Illustrowany* (1860). Co traci w tych latach na żywotności ogół polski w Poznańskiem — to zdobywa *Katolik* (1868) Miarki na Śląsku, w Cieszynie utrwalona *Gwiazdka Cieszyńska*, w Toruniu *Gazeta Toruńska* (1867). Wreszcie w roku 1867 powstaje również organ A. Wiślickiego *Przegląd Tygodniowy* warszawski, mający w następnem dziesięcioleciu odegrać wybitną rolę kulturalną. Zgoła, jak z zestawienia powyższego widzimy, w tych właśnie latach powstaje prasa nowoczesna o tej już fizyonomii, którą znamy do ostatnich lat wieku XIX-go.

I ścisły zespół, zupełna wzajemność prasy i powieści stanie się istnym chlebem powszednim ogółu — coraz »szerszego« t. j. kształtującego się nie z jednej już, lecz ze wszystkich warstw społeczeństwa.

Akord tej sprawy żywotnej stawania się nowoczesnego społeczeństwa dominuje nad twórczością okresu. W tysiącu »powieści« wypełniających te lata jest on wszystkiem: treścią i formą. Tak jest: i formą, gdyż fala życia zbiorowego potężniejszą jest od jednostek i czyni z nich swoje narzędzia w najluźniejszym kształcie artystycznym — często tak niemal bezosobistym jak łamy dziennika — oddającym nieprzetrawione w indywidualności echa zgiełku życia zbiorowego. Szczęśliwi, którzy jak Kraszewski są sami jego całokształtnem objęciem, jak Jeż twardą indywidualnością zrosną się z jednym jego konarem, jak Lam owładną jakąś jego dziedziną.

Dobrze dla sztuki, że z chaosu przygotowawczego tych objawów kształtującej się zbiorowości ocali nieco rzetelnych

dokumentów i ukształtuje choć takie nabytki jak szkic historyczny i fejleton, wyzwalające z nicości przejścia bądź co bądź pewien kształt indywidualny.

Otóż więc i tu, w tym zakresie zbiorowości, podporządkującym sobie wszelką twórczość — pełni się dalej jedno z zasadniczych przykazań romantyzmu — choć szarość dnia powszedniego, w którym ten chleb »stawania się« zaczynia, odbiera mu wszelki blask.

Lecz na tym fermencie rozrasta się nieprzerwanie — polska zbiorowość.

ROZDZIAŁ IV.

Poezya.

23. »Dziwnem zrządzeniem zjawiła się pośród nas taka poezya! Pierworodna, nienaśladowana, rodzima, majestatyczna.

Wyniknęła li z głębokich skrytości i tajemnych wzruszeń? Cóż oznajmuje?

Odrodzenie się na duchu«.

Temi proroczemi słowy wita Mochnacki twórczość polską dziewiętnastego stulecia. Kładę je tu, jako drogą pamiątkę jasnowidztwa krytycznego, ku własnej i czytających przestrodze. Jeszcze bowiem (1830) nie objawiła się była w potędze swej niezmiernej myśl twórcza, nazwana później polskim romantyzmem, jeszcze *Pan Tadeusz* był pomysłem, *Improwizacya* nie istniała, dwudziestoletni Słowacki nie marzył nawet o *Królu-Duchu*, a Krasiński, wyrostek, klecił powieści niby historyczne — gdy twierdzenie takie już było — prawdą!

Jakiż to ogrom odpowiedzialności, widnokrąg jaki czekał na tę twórczość, gdy u jej progów niemal prawdą były takie słowa! Zarazem, jakże każdy porachunek późniejszej każdej doby myśli polskiej — wysoki probierz jej wartościom musi przeciwstawiać!

»Teraźniejsza poetycka nasza literatura — mówi dalej Mochnacki — jest tak polska i tak pierwotworna, jak nigdy literatura poetycka w Rzymie ani tak rzymską, ani tak pierwotworną nie była... Dzisiejsza poezya polska wyraża myśli i ideje dziewięt-

nastego wieku; oddaje cześć miejscowym pamiątkom; natchnienie swoje zasila podaniem i wiarą ludu, tej nawzajem niosąc wspomożenie«.

Proste to słowa, a najgłębiej ujmujące w potrójny węzeł uzależnień ludzkość, naród i lud.

Cóż bowiem najpiękniejszego widzi myśliciel w człowieku spółczesnym?

»Oto tęsknicę na duszy i boleść na sercu, która je uciska po stracie nieskazitelnego mienia! Oto chęć wyjścia tą samą promienistą myślą z ciasnego koła, z okresu jednostki, egoizmu, samolubstwa — chęć rozszerzenia się, rozprzestrzenienia miłością płomienistą, wszystko obejmującą od końca do końca, we wszech rzeczy jestestwie, w nierozdzielnym całej natury porządku — w tej harmonii, tej cudotwornej tonice całego świata!...«

Płomienne linie tej wymowy serca nie wykreślają w nieskończoność dróg, po których od zwycięstwa do zwycięstwa miał się iścić cud polskiego romantyzmu?

Król-Duch w nich przepowiedziany i to rozszerzenie dziedzictwa myśli polskiej, które rubieże jej oznaczyła od tej chwili nic nie ciaśniej od rubieży twórczości wszechludzkiej.

Jasnowidzenie pięknego umysłu krytyka u progu stojące jasnowidzeń polskiej twórczości — oto pierwsze słupy wytyczne przeobrażeń wieku — oto miara wartości, o której mamy pamiętać, mówiąc o poezyi.

Im bardziej się wgłębiamy myślą w tę chwilę zapowiednią twórczości narodowej, tem bujność jej, żywotność, dostojność wyżej nam czoła podnosi.

Akord zupełny krytyki i twórczości — od początku umiejącym patrzeć i słyszeć podany za ton przyszłości!

Niech nikogo nie dziwi, że aż tak daleko wstecz sięgam na wstępie do roztrząśnienia bieżącego dorobku literatury polskiej. Niewymownie błogo znaleźć tak zupełny ton zespołu, lecz nad wszystko — zbawiennie. Probierz musi być godnym sprawy, w której ma być użyty.

Proroctwa i jasnowidzenia Mochnackiego dają tak pełną, męską miarę myśli, że, by ją osiągnąć, musielibyśmy cały romantyzm polski przypomnieć: tu w kilku kroplach podserdecz-

nej mądrości znajdujemy jego odbicie. Jak dostojnie on stoi na straży związku narodu z dziejami powszechnemi: »Naród polski po wszystkie czasy swego związku społecznego zachodził w historyę Europy«.

Jakim mocnym tonem stwierdza myśl żywą epoki, a podobno najbardziej polską myśl naszej całej twórczości, gdy mówi: »Kto nie jest obywatelem kraju czyli innemi słowy, kto będąc osobą, jednostką nie pojmuje siebie zarazem w pospolitej rzeczy, w związku społecznym — tego uznanie we własnem jestestwie ani godziwe, ani doskonałe być nie może«.

Jak on umie nawiązać »nić wnętrznego przypomnienia« między dawnemi a młodszemi laty, jak on wie, że romantyzm polski narodowi »obraz roztrąconego jestestwa« ukaże w zwierciedlanem przezroczu »żeby myśl prędką jak widzenie, a chęć dobrą ognistą, jak płomień wzniecił, rozpalił«. Wie, że romantyzm musiał ukochać wyobraźnię i fantazyę gminu dlatego »że w prostem sercu najwięcej poetyckiej prawdy i szczeroty«. Wie jakie skarby potraciła twórczość narodowa od zamierzchłych epok piastowych, a które poezya ma dziedzictwu narodowemu przywrócić. Wie, że dla całkowitego ukształtowania się sumienia narodowego — potrzebne były polskiej poezyi nawet »dzikie, leśne serca« kozaczyzny: »Żadną miarą — tej hajdamackiej czerni z literatury polskiej wypłaszać nie powinniśmy«. Wie, że żywioł poezyi jest »owocem życia i nawzajem rodzi życia owoce«. — »Żadnego niemasz martwego misterstwa, niemasz martwej umiejętności. Wszystko się w duchu wszczyna, dzieje mocą ducha i do ducha zmierza«. Prawdziwie może o sobie powiedzieć: »nie jestem rozbieraczem płodów cudzego dowcipu« — może się bowiem czuć — współtwórcą samej twórczości.

Myśl o samouznaniu się w poezyi jestestwa narodowego, na której iście stoi to pismo krytyczne, myśl nieomylna, jasna, czuwająca rozsnuwa się tu tysiącem związków i wskazań wśród otworzystych widnokręgów filozofii i wiedzy, historyi i polityki, przeszłości i przyszłości.

Kto zaś wie, jakie to właśnie rwanie się tych wszystkich wątków jest wieczną tragedyą polskiego bytu duchowego —

ten zrozumie dlaczego zatrzymuję się tak długo przy tym wielkim inicyatorze naszego krytycyzmu.

Słowo jego przebogate, echem starej polszczyzny rozgłośne, a już snycerstwu i barwom młodej poezyi podatne kładę tu dla przypomnienia związków, o których poszczególnie mówić nie czas, które wszakże wyczuwać trzeba, wstępując w jakikolwiek późniejszy okres polskiej literatury. Oto on miał taką już koncepcyę polskiego »romantyzmu« w zaraniu jego. Wiedział, że romantyzm ten nie będzie bynajmniej w Polsce jakiemś misternem wyosobliwieniem indywidualnych talentów, lecz prometejskiem spotęgowaniem jestestwa narodowego w poezyi, prorocztwem ideału powszechność narodową z powszechnością ludzką w jedno królestwo Ducha kojarzącem. On to wiedział j u ż w t e d y — a my, po spełnieniu się pracy wielkiego pokolenia polskich »romantyków«, my pod ich gwiazdami usianym firmamentem ich łaską dotąd żywi — myżbyśmy mniej o tem wiedzieć mieli?... Zapominamy — potrosze zapominamy, czem jest ta spuścizna, zapominamy choć nawet obchodzimy wielkie jej święta.

Jakiś topór stalowy zdarzeń raz wraz przecina wątek jedności polskiej i odrąbane jej odnogi boleśnie i obłędnie drgają, nim się zrosną ponownie z żywą treścią jestestwa narodowego. Nim zaś ta krwawa rana się zasklepi — błąd mami naszą świadomość i znieprawia prawdę naszych wartości. To dlatego trzeba sobie przypominać o ich rzetelnem szacowaniu.

»Śmiałym krokiem dalej jeszcze winniśmy postąpić: od g u s t u i i m a g i n a c y i do myśli i rozumowań umiejętnych, od piękności w poezyi i sztuce do prawdy w tej bogatej wspaniałej naturze, która nas otacza. N i e p o y m u y m y j e y c u d z e m r o z u m i e n i e m!«

Tu przytacza Goethego i Nowalisa jako przykłady zbawiennego wpływu przyrody na twórczość. Zachęca do rozwijania filozofii. »Wyrwawszy się z niemowlęctwa estetycznego — czyż nazawsze pozostać mamy w niemowlęctwie filozoficznem?«

»Dla nas potrzeba także żywej ż y c i e m n a s z e m umiejętności takiej, jaką nas obdarzyć może filozofia naszego jestestwa, filozofia języka polskiego, wreszcie, że tak powiem, filozofia t e m p e r a m e n t u i k o n s t y t u c y i narodowego g e n i u s z u, narodowego ducha«.

Stale powraca do tej myśli, że na nic się nie zdało za kimś powtarzać nauki, filizofii lub innych wskazań: »Naukę trzeba mieć w sobie, w środku, i z nas samych, z jestestwa naszego wszelką wyciągnąć umiejętność«. To samo w potężnym akordzie wyrazi potem Norwid w słowach: »Naród każden sam za siebie winien całą pańszczyznę swą odrabiać«.

Na świetnych kartach (120—139) podaje rozbiór historycznego wątku i znaczenia jego dla rozwoju poezyi rodzimej. Opis Bolesława »w domu drewnianym«, prasłowian, bojarów z dzikiemi leśnemi sercami odważnych, bitnych, pancernych, szkic »tułacza w kapicy mniszej«, wskazanie na postać Łokietka — toż są nieocenione jasnowidzenia krytyka w przyszłości naszej poezyi czytające. »Najbardziej zaś w literaturze poetyckiej przecięty został związek z przeszłością« woła o okresie wieku oświeconego i pseudo-klasyków. »Ta literatura wywołała ducha, który nie był duchem narodu. Zamykała myśl na jaśnię wyciągnioną, która myślą przeszłości nie była«. — »Polak myślący przyszedł do uznania samego siebie, ale nie w swojem jestestwie«. Barwy tej literatury nazywa z mineralogii barwami »naleciałemi«.

24. Ale dość. Nie wśród twórców, lecz u ich glossatora, nie po rozkwitnięciu w pełną *rosa mistica*, lecz gdy pączkiem jeszcze była poezya romantyczna — wzięliśmy jej platoński iście obraz powyższy i postawiliśmy ku przypomnieniu wspólnemu, na wstępie do powieści o dalszych losach poetyckiej twórczości.

Po cóż ciągle powtarzamy, że sztuka jest wieczna, jeśli każden »okres« jej ma zaprzeczać poprzedniemu?

I jak pogodzić niemilknący hymn na cześć naszych wielkich poetów, ze śmieszną pretensyą, którą wielu żywi do lat 1860—70, że tam się nie znaleźli poeci równi, ba, nawet jeszcze »więksi«; tacy, coby poprzednich »zakasowali«?

Jest prawdziwie zbyt dużo ubóstwa myśli w stereotypowem wyrzekaniu naszem, że »około i po roku 60-ym« — poezya polska zbladła i zmalała, że »wielkim ojcom zabrakło wielkich synów« i t. p.

Trzebaż wyjaśniać co się około lat tych działo naprawdę w duszach prawych synów poezyi?

Oto dla nich wielcy ojcowie bynajmniej jeszcze nie byli pomarli.

Mieliśmy już niejednokrotnie sposobność wykazania przejścia najżywotniejszych pierwiastków romantyzmu w różne dziedziny literatury. Zaznaczaliśmy też że ta literatura po prostu w znacznej mierze stoi jeszcze pracą ich rówieśników lub młodszych towarzyszy. Przypominaliśmy wreszcie, że żyją wśród społeczeństwa Zaleski, Goszczyński, Brzozowski, Siemieński, Norwid, Ujejski, Pol, Lenartowicz — krew z krwi i kość z kości współtwórcy romantyzmu. Rozwija się wreszcie i uzupełnia ustawicznie sama spuścizna największych, nie odrazu przecież w całej głębi znana. Wydania pośmiertne Mickiewicza nawet (znanego najlepiej) przynieść miały bardzo ważne uzupełnienie dawnych (proza publicystyczna); Krasiński przez pół tylko znany — ze Słowackiego nie znany *Król Duch* i przecudowne *Listy*, i tyle fragmentów, dramatów! Prawie jak od żywych iść miały ku nam jeszcze długie lata ich coraz nowe, uzupełniające objawienia — przedzierając się przez owe przedziwnie marne ich wydania, błędne, niekompletne, ułamkowe!...

Tylko jakaś granicząca z ubóstwem ducha lekkomyślność mogłaby tu stawiać żądanie by Poezya w te dni piętrzyła już nowe arcydzieła obok tamtych jeszcze nie całkiem z chaosu twórczego wyłonionych!

Lecz sztuka jest sumienna: ona kłamać nie umie. Ona na całym obszarze polskiej twórczości wiedziała, że Dzieło owo — żyje i staje się wpośród nas. I poczucie to sumienne, w głębi każdego poety obecne, jest dla nas wyjaśnieniem stokroć bliższem prawdy od różnych przygnębień, upadków i t. p. — faktu, że zarówno starsi jak młodsi poeci okresu mniej mówią, mniej dają, niżby z nich każden dać mógł, gdyby dzieło romantyzmu polskiego było naprawdę — obumarłe. Nie, nikt z nich romantyzmu naszego w owych dniach nie »żegnał« — jakożby się rozstać mógł z podstawą własnego ducha? Że walczyły w najlepszych duszach różne togoż romantyzmu moce, jak aniołowie na jakubowej drabinie, to było tem potężniejszem stwierdzeniem — jak bardzo był wpośród nas żywy!

Troska o polską duszę zbiorową, w romantyzmie zrodzona, jak i samo pojęcie tej duszy — jej przeczucie, wypełniała po dawnemu serca, a twórczość po dawnemu ssąc z dziejów pokrzepienie — sięgała w przyszłość narodową.

Podobnie jednak jak każdy Największy, po rzuceniu zarysów Dzieła, chodzi koło jego drobnych szczegółów — choć wielkość i całość w nim żywie — podobnie twórczość cała tej epoki, dokoła potężnej budowli zbiorowych natchnień romantyzmu, zabiegać miała teraz przez lata o tysiączne uzupełnienia i stosowania.

(Widzieliśmy już jak przez badanie historyczne, powieść, prasę nawet — pewne t w ó r c z e założenia romantyzmu stawały się taką właśnie sztuką stosowaną). Po części odbije się to i na samej poezyi. Po części, gdyż co było na razie jeszcze do zdobycia czystą twórczością — tego również nie zaniechano.

A ogół? Trzeba i tu zaniechać ogólników. Gdy porównamy lata środkowe wieku (1850—70) i ich rozumienie i przeniknięcie się poezyą romantyczną z d z i s i e j s z y m — to niewątpliwie na naszą korzyść wypadnie rachuba. Ależ cześć dla »wieszczów«, jeśli ją mierzyć będziemy od chwili objawienia się ich arcydzieł, wzrastała stale. I lata 1860—70 pod tym względem w y ż s z e są od poprzednich — przez wymierzenie bez porównania większej sprawiedliwości Słowackiemu (Małecki) i Krasińskiemu (Szkoła krakowska).

Rozumienie, zagłębianie się, zgoła kult romantyzmu postąpiły znacznie — choćby nam się d z i ś zdawało, w świetle dzisiejszego kultu, że to bardzo za mało. Ależ nie trzeba zapominać, że pierwiej nawet Mickiewicz, cóż dopiero Słowacki i Krasiński, dla ogółu byli poetami jak inni — byli często panem Mickiewiczem, rozwichrzonym Julkiem, hrabią pisującym wiersze. Kult ich dojrzał wraz z ich rozumieniem i lata, o których mowa, przygotowywały jedno przez drugie.

Tak ustanowiwszy zasadę stosunku twórców i ogółu do tradycyi naszych wielkich poetów — możemy teraz wskazać i na inne współczynniki losów poezyi w tych latach.

Co do twórców nasamprzód. Niewątpliwie iż »wielki ojciec« jest zawsze w pewnej mierze hamulcem wzlotów syna. Poezya też romantyczna mogła była nim się stać podwójnie. Po pierw-

sze — stopniem nieprześcignionym doskonałości artystycznej swoich arcydzieł. Mniemamy n. p., że nietylko następcom Słowackiego, ale i jemu samemu byłoby trudno przez lat szeregi napisać »coś lepszego« po napisaniu *Króla Ducha*...

Romantyzm stworzył język i architektonikę poezyi polskiej — miałżeby tak marnie je stworzyć, by wnet było co przebudowywać?

I tu — w samej stopie doskonałości artystycznej — był hamulec dla twórców czy to współczesnych czy wraz po nich następujących. Zobaczymy niebawem, że jednak i pod tym względem poeci okresu zrobili niezmiernie dużo, w stosunku do tego co wogóle zrobić było można. Przypomnę na razie tylko imiona Norwida, Asnyka, Sowińskiego. Poezya zaś uczyniła jeszcze więcej: oto przekroczyła szranki wiersza, by znaleźć swemu Słowu nowy Żywot. Przypomnę znowuż tylko parę imion: Grottger, Matejko, Kossak. Lecz o tem — później.

Drugim hamulcem twórczości indywidualnej narzuconym przez romantyzm było owo przespołecznienie jednostki, które legło w podstawie poetyckiego ideału.

Prawdziwie ów geniusz gatunku, powoływany przez filozofię (Schopenhauer) dla wyjaśnienia najbardziej osobistych, jak miłość, spraw naszych — tu święcił tryumf najwyższy.

Obiit Gustavus — natus est Conradus — oto punkt wyjścia wielkiego romantyzmu polskiego. Gustaw — to pierwiastek osobisty, Konrad — to zbiorowość jako najwyższa instancya duszy — tworzenia.

To był zapewne ów granit, który tęsknotom ogólnym w Polsce rzucił romantyzm pod stopy. To była ta potrzeba najszersza, najgłębsza stającej się społeczności — narodu, budującego sobie w niewoli — duszę!

I nikt, żaden twórca w sumieniu swojem nie rozgrzeszał się z tego kanonu! Jeden Słowacki zdołał — nie zrzekając się go zresztą ani na chwilę — czuć się jednak bosko wolnym. Jeden Norwid zdobywał sobie — jeszcze raz nie znosząc go — nowe, sobie właściwe, jego rozumienie.

Inni na tej rubieży — społecznego a osobistego powołania — łamali sobie skrzydła, padali, nawet wyrodnieli, lecz nigdy zakonu ustanowionego nie złamali.

Geniusz gatunku święcił tryumf. Cierpiały dusze osobne, by powszechna tem cierpieniem rosła, by jej, stającej się, nic nie ujęło jednej skry światła, jednego okruchu woli.

Gwoli przyszłości i rozszerzenia się wspólnej ojczyzny — cierpieli i sami ojcowie. Lecz zakon trwał i zwyciężał — i tak było trzeba.

Więc i ten zakon zbiorowości, piękna narodowego — narodowej jedności mógł stawać i stawał granitową przegrodą twórczości osobistej. Tu znowu szukajmy przyczyn osamotnienia jednych, przedwczesnych dla duszy zbiorowej, smutku innych, pełniących powinność nie w tej doskonałej swobodzie ducha, co jej prawodawcy.

Gdy teraz na losy poezyi naszej wśród ogółu polskiego spojrzymy z tej wysokości (jej własnej) i takie szranki oczyma ducha ujrzymy dla jej przeobrażeń — to sąd nasz o latach 1860—70 wypaść musi inaczej niż zwyczajnie.

O śmierci lub wyrodnieniu jej, ani nawet o małości — mówić już nie potrzebujemy. O zobojętnieniu dla niej ogółu — również, bo to są nieporozumienia zbyt bliskiej latom tamtym i krótkowzrocznej krytyki, bo to są wkońcu niedorzeczne, rozkapryszone wymagania stawiane latom, gdzie pracują — wieki.

Będziemy mówili o jej pracy twórczej.

25. Kształtująca czynność poezyi polega bynajmniej nie na samem tylko wydobywaniu z duszy ludzkiej jej nowych (utajonych) p i e r w i a s t k ó w — lecz w równej mierze na ich nowem k o j a r z e n i u.

Obie te czynności wezbrane potężnie stanowiły treść wielkiej poezyi romantycznej, dając ów wspaniały akord zaimprowizowanej w prometejskich zarysach duszy narodu.

Całe śródwiecze nasze (1850—70) wypełnia początek pracy dokoła tego dziedzictwa, pomnażania jego i porządkowania na ustawę społeczeństwa. Będzie to zresztą treścią i lat dalszych aż do schyłku XIX stulecia dla twórców, dla społeczeństwa całego — i potem.

Przytoczone wyżej proroctwo Mochnackiego — wskazuje nam olbrzymie szranki tej pracy. Wielka poezya nasza wpro-

wadziła w nie wszystkie narodowe moce — cała późniejsza twórczość jest jakoby koleją wzajemnych ustosunkowań tych mocy i żywego zbiorowiska polskiego.

A prace te są tak powikłane i uwzajemnione, że bezduszność tylko rozerwać może ich związki, czy to z powołującą je do życia mocą romantyzmu, czy z pępowiną tradycyi, czy z łonem bolesnem samej społeczności.

Poezya — czuje to do głębi, stawia swe kroki ostrożnie i świadomie strzeże związków. Gdzie się zaczyna praca kulturalna, gdzie kończy się praca twórcza? Kiedy poeta przemawia przez akt życia zbiorowego, kiedy ono, nieme, przemawia ustami poety?

Najtrudniej odgraniczać w epoce gdy sztuka sama świadomie staje na służbie zbiorowości, a kiedy stawanie się w życiu takiego dzieła, jak dusza narodu, samo jest — aktem twórczym.

Wszakże rzuciwszy okiem po szeregu pracowników tych lat — najwyraźniej i przedewszystkiem spostrzeżemy — kontynuacyę poczętego Dzieła. Nikt tu z tonu swego nie wypada, nie staje z dawnym sobą ani z tem co czcił — w sprzeczności.

Zatarg poglądów (Słowacki przeciw Krasińskiemu) musiał być i dawniej w łonie samego Romantyzmu. Staną więc i tu naprzeciwko siebie pewne kierunki jak n. p. Ujejski przeciw Polowi, Asnyk przeciw Szkole krakowskiej. Ale ciągłość jest nieprzerwana w pracy. Nie zaprzeczą sobie najstarsi — ani Goszczyński teraz (1869) dający swe *Posłanie do Polski*, napisane dawniej, ani Zaleski zawsze ten sam w *Wieszczem Oratoryum* (1866), a pracujący przez pół wieku nad *Złotą Dumą* i *Potrzebą Zbaraską* potwierdzającemi całą duszy twórczość, by wreszcie w pośmiertnem dziele (1891) stanąć przed spółczesnością tą samą śpiewającą wizyą szerokiej ukrainnej Polski, jak ongi.

Nie zaprzeczy sobie, choć w trwogach posmutnieje Pol. Starzeje się on zapewne — starzeje się jak cała szlachetczyzna, lecz ani mniej, ani więcej. Szereg utworów Pola z tej doby, więc *Stryjanka* (1861), *Z wyprawy wiedeńskiej* (1861), *Legendy*, *Rok myśliwca*, *Kilka kart z krwawego rocznika* (1864), *Pieśń o domu naszym* (1866) — to potwierdzenie dawnego Pola. Skończy, jak zaczął, *Ostatnią pieśnią Januszową*, a ton jedności ongi podany

w *Pieśni o ziemi naszej* — teraz poda w *Pieśni o Domu*, jako hasło dla życia polskiego, by dokoła tego ogniska skupiło nienaruszoną jedność obyczaju.

Żywioł Polski plemiennej i rodowej, szlacheckiej i etnograficznej, jak był dawniej oparciem Zaleskiego i Pola — tak nim być nie przestaje. Podobnież w *Posłaniu do Polski* ten sam to Goszczyński z epoki Towiańskiego, który nieokiełznaną ongi żywiołowość swoją poddał mistycznym żarom i zadumie dusznej. Lenartowicz, który się skrystalizował na progu tych lat (*Lirenka* 1855 — *Nowa Lirenka* 1859) nie zaprzeczy sobie również, pracując (1856—70) nad motywami, które połączy w *Album Włoskie* i cykl *Ze starych zbroic*. Rozwinie w nich tylko swój zmysł malowniczości, który dawniej już wyraził w odczuciu mazurskiego pejzażu. Zmorski — krótki już gość tych czasów († 1867) tuła się po dawnemu duszą i ciałem po Słowiańszczyznie i państwie legendy, nie inny, jakim go uczyniła tragedya własnej duszy. Podobni w tem do niego Wolski i Niewiarowski pracują oddawna już zrzekłszy się nadziei prześcignięcia potężnego lotu wielkich poprzedników i rezygnacya ich poetycka (nie zaś wyczerpanie) datują od innych lat i innych przyczyn, niż rzekoma przełomowość literatury roku 63. Zresztą pierwszy *Domkiem przy ulicy Gołębiej* (1859), drugi działalnością kronikarską zajmują bardzo wybitne stanowiska w ewolucyi literackiej tych czasów.

To zaś co i w Zmorskim, i w Niewiarowskim, i w Wolskim, i w Dziekońskim (którego nawet śmierć przedwczesną zbyt usłużna krytyka radaby zapisała na karb tych »niewdzięcznych dla poezyi« lat, gdyby nie to że umarł w... 1855) — łamało się, skarżyło i nie znalazło wyrazu — to *daimonion* utajone sztuki, o którem później będziemy mówili — to właśnie i w tych latach stanowi przebogatą, potężną, niezłomną pracę Norwida. Norwid od czasu ustanowienia swej ewangelii sztuki (*Promethidion* 1851) ani piędzi swej dumnej a samotnej dziedziny nie ustąpił wpływom żadnym, czasom żadnym. Nie tu miejsce na całkowitą charakterystykę Mojżesza sztuki Polski, gdyż począł się kiedyindziej i kiedyindziej został zrozumiany. Lecz stwierdzić należy że w tych latach śródwiecza nie ustaje twórczość jego ani na chwilę, a w latach bliżej nas obchodzących

daje Norwid wspaniały wykład Słowackiego (1860), cykl *Vade mecum* (1860—1866), przepiękną prozę, jak *Fortepian Szopena* (1864), wspaniałą pieśń *O wolności Słowa* (1869), *Filozofię wojny* (po francusku, 1871) i inne. Czy dlatego, że rzeczy były nam nieznane do zarania XX-go stulecia, mamy oskarżać twórczość lat ubiegłych?

Nie wolno tu wreszcie ominąć poetyckiej pracy Józefa Szujskiego. Czem ona jest w stosunku do całokształtu jego ogromnej działalności? Wypoczynkiem czy jej ostatecznem stwierdzeniem? Ani jednem ani drugiem — jest towarzyszącym dziełu głównemu Szujskiego akompaniamentem uczuć i refleksyi.

W poezyi jego odsłaniają się nam nie dalsze może perspektywy tej wielkiej i bogatej duszy, lecz jej szczere patos wewnętrzne — żarliwość jej tłumiona i ustawiczne kłębienie się myśli dokoła jednej nadziei, jednej troski, jednego umiłowania. Nie łagodzi jego wiecznie natężonej pracy słodki umysł piękna: nigdy się on z rozdźwięków i grozy własnych zaciekań dziejowych nie otrząśnie, nigdy o nich nie zapomni — dla chwili piękna. We fragmentach i dramatach, jak *Marya Mniszchówna* lub *Śmierć Władysława IV*, w satyrach, w lirykach ulotnych i wierszach przygodnych — zawsze ta sama troska dziejowa, wprost niemożność oderwania wzroku od grozy i fatalności, upadków, rozłamów, błędów. I on jeszcze znajdzie czas na przyswojenie kilku najcenniejszych pierwiastków wszechludzkich, tłómacząc Ajschylosa *(Persów, Prometeusza)*, Arystofanesa *(Ptaków, Rycerzy)*. Ale i ten wybór znamienny: i tu nie szuka kojącego piękna harmonii, lecz brata się z temperamentem bujnym, z tragizmem pierwotnym, groźnym. Zgodzić się można z najlepszym znawcą Szujskiego (Tarnowskim), że on najbardziej przypomina z wielkich naszych poetów Krasińskiego. To jest ta sama bezsenność troski, nad przepaścistą głębią błędów narodowych zawisłej — lecz której już u Szujskiego nie złagodzi nigdy żaden sen bodaj groźny, lecz piękny. On nazbyt czuwa, nazbyt jest zawsze mężem stanu — Krasiński często, a on już niemal zawsze utożsamia naród z — państwem, a nie jest nigdy dość uniesionym wizyą własną — poetą.

Ciągłość pracy twórczej lat tych występuje z uderzającą siłą u dwóch jeszcze poetów, których ogół wiąże najściślej z tym okresem. Mówię o Ujejskim i Sowińskim.

26. Kiedy przed wielu laty, w najmroczniejszej chwili stulecia (1846) Jeremi, »sługa ludu — syn ziemi natchniony — wyleciał nad obłoki, gdyby ptak zraniony«, by wianiem swych skrzydeł zmagać się ze zbrodnią — ujrzał wówczas, że »nikt bólem nie władał — kto pod ciosem nie upadł, ten z niemocy padał«.

Wtedy to wielki ból zawodu — mocą poezyi — przetworzył w kształtującą żywot przeciw nadziei biblijną żarliwość.

Krwawy nóż 46-go zranił go w samą pierś, lecz z młodzieńczej piersi nie wydarł wiary. Szczęśliwy — tę ranę zleczył cudotwórczym wpływem żywych proroków: na męski los sposobił go Mickiewicz, błogosławiącą dłoń położył mu Słowacki na czoło, pełne marzeń. Wracał od nich w krwawy dom, jako syn prawy wielkich ojców, który, niemylnem czuciem wiedziony, sam spełnił z siebie ich przykazanie. Wracał czysty i spokojny, by się z tym skarbem ducha nigdy nie rozstawać.

Pomiędzy Słowem romantyzmu a pierwszymi jego wyznawcami — stawał Ujejski, zakładnik poezyi w krwawym boju życia.

Tę czystość barankową i przepowiedzianą wierność niósł poeta przez całe życie, aż rok 63-ci rozbrzmiał jego *Chorałem* — pierwszą po *Bogurodzicy* pieśnią narodową.

Niewiele mamy tak potężnych świadectw dla poręczenia ciągłości jakiegoś kultu, jak losy tej pieśni *Z dymem pożarów, z kurzem krwi bratniej*, przez pół wieku nam powszechnej powiernicy.

Czemże mógł być dalszy żywot poety, który pieśń taką stworzył, jeśli nie potwierdzeniem siebie samego — a razem istoty uczuć narodowych — aż do śmierci?

Po roku 63-cim Ujejski nie napisze nic nad nią potężniejszego — napisze dalszy ciąg *Skarg Jeremiego*, tak jak wszystko

co napisał było również »Dalszym ciągiem« koncepcyi romantycznej.

Ow ton rzewnie odbity rozdźwięku między cudem nieustającym przyrody a nieustającą zbrodnią bytu, który również wydobył ongi gdy pisał: »Poglądam w niebo — a niebo ciche, Patrzę na ziemię — a ziemia śpi« — ową łączność swego natchnienia z natchnieniem innej dziedziny sztuki — muzyki — czy to w *Chorale* napisanym pod wpływem melodyi Nikorowicza, czy to w przekładach Szopena — będzie wysnuwał dalej.

W publicystycznym boju ze stańczykami, w zatargu z Polem jeszcze bardziej — może tracić miarę i poczucie słuszności, oślepiony kurzawą starcia. Ale tu w poezyi, w jawieniu danych mu kształtujących sił pogodnej ofiary, mądrej litości, psalmodyi uczuć — nie chybi nigdy i nigdy się nie zmieni.

Czy napisze jakieś równe poprzednim dzieło przed śmiercią? — Wszystko co napisał zrasta się w jedno Dzieło — my tylko w miarę potrzeby bierzemy zeń ten lub ów werset.

Druga część *Skarg Jeremiego* (1865), Zbiorowe wydanie pism (1866) — wszystko to razem i w całości zaświadcza nam o nieugasłej sile tych samych kształtujących potęg poety.

O wpływie zaś Ujejskiego wprost dziwnie tu mówić, gdyż w zbiorowej polskiej liryce — to najwyższy ton stulecia, dotąd nie przebrzmiały; w twórczości zaś wielu poetów — cały obecny do schyłku wieku (Konopnicka). O związku zaś jego z najgłębszą estetyczną przemianą twórczości polskiej będziemy jeszcze mówili.

27. Jeśli Ujejski dał wyraz najzupełniejszy pierwiastkom śpiewnej rozlewności liryzmu polskiego, którą po raz pierwszy może ujawnił był Bohdan Zaleski, to znów widzę niezmiernie ciekawe uzupełnienie tonu Goszczyńskiego — w twórczości Leonarda Sowińskiego.

Sowiński należy również do tych, którzy tworzą przez ciąg całego śródwiecza aż w dzień dzisiejszy sięgając pracą i życiem.

Duch to płomienny, rwący się wiecznie z własnego łożyska, przekraczający wybuchami — granice własnych sił.

Duch przeszlachetny, nieugięty, nieskłonny żadnemu ustęp-

stwu — stąd w wyrazie szorstki, chropawy — jeden z tych co zbytnią »gładkość« wiersza i myśli pokonują.

War ukrainnej nieokiełznanej krwi burzy się w nim i podnurtowuje niecierpliwie nietylko więzienne mury narodowego bytu, ale i to inne więzienie — zakres poznania ludzkiego — radby zdruzgotał. Wszystko niemal co stworzył nosi na sobie cechę tej szlachetnej gwałtowności — a wszystko począł lub nawet skrystalizował w latach 1857—1873 — latach najbujniejszej i wszechstronnej pracy. Od włoskich więc motywów artystycznych (1857) przechodzi do *Satyry* (1859), *Widziadeł* (1859), do fragmentów dramatycznych *Z życia* (1860), do *Fragmentów powieści* (1862–69), do tragedyi *Na Ukrainie* (1873), do filozoficznej rozprawy o *Słowie Bytu* (1871). Cały się w tych latach i pracach wyraża, to zaś co uzbierał w wydaniu poezyi przedśmiertnem p. t. *O zmroku* (1885) — było już tylko okruchem w stosunku do poprzedniej twórczości.

Porywczy powstaniec w pieśni, w życiu, w filozofii — tchnieniem płomiennem palący w popiół wszelką »kurzawę brudną bożego domu« — Sowiński prawy »romantyk« zespoleniem się w »uczuciu i fantazyi« ze zbiorową — przeczuwaną — duszą narodu — wypowiedział był więcej, niż współcześni mogli zeń wziąć.

Wzięli wszakże cześć dla takich »tragicznych rozłamów« ducha, choć je nieraz niespokojnie i nieufnie i przedtem i potem (Chmielowski, Grabowski) ze wszystkich stron oglądali, badając czyli prawdziwie to »postępowy« romantyk, czy dość »panuje« ten poeta nad »formą«...

Co do przyszłości — to należy Sowiński do tych autorów, których wraz z grupą *Cechu Głupców* i *Cyganeryi warszawskiej* poznać będziemy musieli, by, rozpoczętego od ekshumacyi Norwida zagłębiania się w treść spotwarzoną śródwiecza w należnej czci dokonać.

Tu stwierdźmy raz jeszcze, że należy on do tych, którzy formę i treść istoty człowieczej raczej rozprzęgną, raczej odładnią, jeśli jej nie zdołają uczynić harmonijnie piękną i żywotną — nie godzą się zaś nigdy z żadnym kompromisem zdawkowej ładności w sztuce, zdawkowego układu w sumieniu. Sowiński zaś pragnął nic nie uroniwszy z przykazań wielkiego

romantyzmu — na miarę tę zrozumieć i osądzić życie bieżące. W formie swej pragnął nie idąc za żadną formą gotową, by najgenialniej objawioną, — wypowiedzieć się całkowicie, bez nieporozumień, bez ogródek artystycznych ni stylowych.

Oba dążenia przetrwają znacznie dłużej, niż tysiące »skończonych utworów«.

28. Pol i Lenartowicz, Ujejski i Sowiński — w bardzo odrębnej skali każdy — są jednak razem wyrazicielami sentymentów polskiej zbiorowości z tych lat. Gdybyśmy zaś ściśle chcieli określić jakiej to mianowicie grupy społecznej byli wyrazem w treści swej liryki, to oczywiście zatrzymalibyśmy się na szlachcie, jako na wspólnem jej podłożu.

Pol wyraża ją całym składem swej krzyżową sztuką rąbanej poezyi; Lenartowicz daje pierwiastek sielski; Ujejski znamionuje najwyższy wzlot człowieczeństwa, najdalej sięgające poczucie narodowe, do którego szlachetczyzna polska w chwilach uniesienia była zdolną; Sowiński streszcza tragiczną rozterkę najbujniejszych z pośród ogółu szlacheckiego temperamentów na rubieży nowych form życia i myśli stwarzających sobie nową istotę moralną.

Ale żadnego z nich bez znajomości szlacheckiego składu życia, wsi polskiej, a raczej polskiego dworu, bez znajomości tych dworów i dworków tradycyi, rzewnych i śmiesznych, dodatnich a ujemnych stron ich — niepodobna zrozumieć. Szlachta, jako kasta i zorganizowana ongi potęga społeczna, zapewne nie poznałaby siebie w tych utworach, jak już nie poznawała się — ba, nawet w *Panu Tadeuszu*. Ale bo też sfera ta ulegała sama bystrym i stanowczym zmianom, rozpraszając się po miastach i po świecie, chwytając się poza rolą i żołnierką coraz innych trybów bytowania, pozbywając się stroju i przesądów, przekształcając dawną rodowość w rodzinne wspomnienia, dawne panowanie faktyczne — w szlachecki temperament, dawną butę herbową — w pewną niezrozumiałą dla innych odmianę szlachetności... Po miastach pełno już było szlachciców bez sperandy, familiantów bez rodziny, herbowych bez tarczy — a czamarkowy typ Powstańca — dokonał pierwszy dzieła zbliżenia

się ku sobie różnych stanów i tędy pierwsze fale rozbitej na strumienie szlachetczyzny zmieszały się z wzbierającymi nurtami narodowego ogółu.

Poeci uczuć zbiorowych tym właśnie grupom — szlacheckiej i tej nowo ze szlachetczyzny powstającej inteligencyi, jej cech jeszcze pełnej — dawali przedewszystkiem wyraz.

Obok wymienionych wyżej, których ton brzmiał najdonośniej i zawsze z silnym wtórem rysów indywidualnych, należałoby tu wymienić jeszcze nie mały szereg pisarzy, mniej lub więcej wyrażających ten sam ferment społeczny. Jak sama sprawa przekształcania się szlachetczyzny w społeczność nowożytną, tak i wyraziciele jej wypełnią cały przebieg w. XIX, a mniemam iż jedno i drugie domagają się od historyi naszej kultury opracowania monograficznego ułatwiającego nam wreszcie możność oryentowania się wśród objawów i autorów, z którymi często nie wiemy co czynić wobec zmienionej z gruntu psychyki człowieka nowoczesnego i form twórczości.

Tu więc prócz autorów współczesnych, jak przedwcześnie zmarły Ernest Buława (Wład. Tarnowski) autor *Poezyi Studenta* (1865) i kilku dramatów, jak Julian z Poradowa (Elżbieta Bośniacka) autorka do dziś popularnej *Obrony Częstochowy*, jak Włodzimierz Zagórski znany jako Chochlik — Garybaldczyk, piosenkarz, humorysta, satyryk — rodzaj »rębajły« poetycznego, jak Rodoć (M. Biernacki) zwłaszcza z epoki przekładów *Berangera*, późniejszy satyryk popularny — należałoby już właściwie wymienić i późniejszych jak Aureli Urbański, Wojciech Dzieduszycki, Kazimierz Gliński, Włodzimierz Stebelski, Włodzimierz Wysocki, Kazimierz Laskowski, W. Gąsiorowski, Józef Kościelski i wielu, wielu tych odradzających w pseudomorfozie poetyckiej ten sam od pół wieku gest pożegnalny szlachetczyzny.

29. Jednakże twórczość poetycka tych lat bynajmniej nie wyczerpuje się tym tonem liryki zbiorowej. Jakkolwiek tradycya wielkiego romantyzmu, z której ton ów pochodzi, najpotężniej parła w kierunku takich właśnie zbiorowych ukształtowań ducha, na tle cech i wspólnot narodowych, to jednak zasiała była

i inne zarodki w glebę twórczości naszej. Prawdziwie — więcej we wszechświecie nawet naszych romantyków Polski, niż w ich Polsce — świata.

Lecz oni to umieli potężnie wyrażać na miarę zawsze człowieczą. Po nich — zasklepienie się w ściśle narodowych granicach duszy polskiej mogło się stać niebezpieczeństwem — dla niej samej.

Na szczęście dopływ pierwiastków wszechludzkich — więc zarówno w odrębności ras, jak rozmaitości doświadczeń społecznych, jak wreszcie z indywidualnych krystalizacyi płynący nie przestał nas zasilać od połowy wieku XIX.

Takie znaczenie miał i ów »bajronizm« Mickiewicza lub Słowackiego, i poddanie się dyscyplinie Dantego w Krasińskim. Kiedy tacy jak Kochanowski, Mickiewicz lub Słowacki tłomaczą *Psalmy*, *Czajld-Harolda* lub *Księcia Niezłomnego* — rozumiemy, iż zdobywają dla siebie i dla swej społeczności wiekuiste pierwiastki człowieczeństwa — z owej różnicy ras, społeczeństw i indywiduów wykrzesane.

Otóż całe śródwiecze nasze wypełnia potężny ruch przyswajania literaturze polskiej tych różnopochodnych pierwiastków i wiele najlepszych sił naszych w tym właśnie ruchu dało kwiat swej wartości.

Najdostojniejsi tu biorą się do t. z. tłomaczenia i przyswajają duszy polskiej bądź zapomocą przekładu, bądź przeróbki myśl i formę wszechludzką.

Po prostu niema prawie poety w tych latach — mówię o wybitniejszych — którzyby tej pracy nie podejmowali w poczuciu palącej potrzeby rozszerzenia naszych horyzontów.

Na czele tych przezornych gospodarzy, spraszających wielkich gości na święto przyszłego odrodzenia narodu, postawić należy niestrudzoną pracę Lucyana Siemieńskiego. Tu właśnie, tu w gromadzeniu skrzętnem pokłosia z niw wszechludzkich nie ma on sobie równego w tych latach. Olbrzymia erudycya pozwalała mu swobodnie przerzucać się od *Odyssei* do *Fioretti* św. Franciszka, od *Horacego* do *Sagi Skandynawskiej*, od *Trubadurów* do *Pieśni serbskich i łużyckich*.[4] Wszędzie przekład jego ma wartość jeśli nie dzieła sztuki, to sumiennego dokumentu — w *Odach* Horacego dosięga szczytu zjednoczenia się

tłomacza z twórcą, w *Odyssei* przez szereg długi lat (1845—74) opracowywanej zdumiewa skalą ukrytego w tym pisarzu daru językowego, płynąc szczodrym, szerokim, homerycznym nieraz nurtem.

Zapewne niemasz może w literaturze świata »przekładu« równego *Psalmom* Kochanowskiego miary. Nie odważymy się obok nich postawić nawet Mickiewicza i Słowackiego. Lecz poza tymi trzema Siemieński staje w równi z takimi jak Stanisławski, Porębowicz, Miriam i dla swego czasu jest — nieprześcignionym. I snuje tę pracę bez przerwy, bo trzebaż dodać i doktorów mistycznych, i perską *Szach-Nameh*, i mnóstwo innych ulotnych (pieśni bretońskie) prac do szeregu tych kapitalnych. Prawdziwie nie *Trąby w Dnieprze* były zasługą Siemieńskiego w poezyi polskiej, lecz właśnie i praca i koncepcya sama wysoka, kulturalna — tłomacza poetyckiego.

Nie możemy tu kusić się o wyczerpanie bibliograficzne pracy przekładowej w latach tych niezmiernie w Polsce obfitej. Wszakże przetłomaczono tragików greckich (Węclewski, Kaszewski), Szekspira (Koźmian, Ulrych, Paszkowski), Goethego (Jenike, Krajewski) — sięgano do literatury skandynawskiej (Grajnert, Wiernikowski) i podań ras Kaukazu, do pieśniarstwa ukrainnego, bałkańskiego (Siemieński, Zmorski), przekładano sprawnie wybitne nowości dramatu i poezyi francuskiej, przyswojono poezyę Anglików od Szkoły jezior do Dickensa.

Wtedy już przedstawiano publiczności warszawskiej, niechętnie rozumiejącej, Poego (Faleński w *Bibl. Warsz.* 1861).

Jest więc to dalszy ciąg pracy od roku 1850 szeroko prowadzonej w Polsce — ciekawy zwrot, w romantyce europejskiej, dokonany już oddawna, u nas zaś będący niejako koniecznem uzupełnieniem koncepcyi swojskiego romantyzmu. Najdostojniejsi tu wspomagają ogół pracowników: wszakże nawet Norwid, rozważający w zadumie, we własnej swej głębi rodzące się Słowo, tłomaczy fragmenty *Odyssei* (1870). Dla niektórych zaś takie pławienie się w oceanie wszechludzkiej formy i myśli — jest poprostu żywiołem własnej twórczości. Do takich należy przedewszystkiem Felicyan (F. Faleński).

30. Patryarcha to dzisiejszych pokoleń poetyckich, dzisiejszych licznie rozmnożonych zbieraczy pokłosia wschodu i zachodu, od lat przeszło 50-ciu świadczący chlubnie spotwarzonym latom śródwiecza. Jest on jakgdyby sam jeden zastępstwem w literaturze polskiej tego, co we francuskiej dała grupa Parnasu. Różnorodniejszą też, pełniejszą od każdego z tamtej grupy jest jego praca gdy znaleść tu można tony od Lecomte de Lisle'a do Heredyi, od de Banville'a niemal do Moréas'a.

Faleński, by najściślej określić jego poetycką erudycyę, czytał wszystko. Wszystko, rozumiem, co czytać w poezyi wszechświatowej warto. Stąd tłomaczenia jego nie zamykają się wcale żadnym obrębem, jak chyba złotą apollińską obręczą piękna. Meandry zaś jego twórczości dałyby ujarzmione w jakiś wzór graficzny — obraz tej samej linii, którą przebiegła w ciągu wieków — sztuka.

Bo to nie jest li tylko erudycya literacka: to poszukiwanie wieczne przeczystej atmosfery najbardziej skończonego kształtu, najprostszego doskonałością symbolu — to, powtarzam, droga jeśli nie sztuki w jej twórczym porywie, to zawsze znawstwa i upojenia estetycznego.

W taki to świat wprowadza Faleński czytelnika od pierwszego zbiorku poezyi, który wydał (1857).

Znanyż to już poezyi polskiej świat? — Zapewne, jeśli mowa o tej, która okiem słońca ogarnęła ludzkości całej ogromy. Zapewne, jeśli mowa o erudytach i smakoszach literackich, których przecież od wolteryańskich panów do takich jak Siemieński znawców mieliśmy w tym wieku — kilku lub kilkunastu. Ale wszakże dla najlepiej nawet c z u j ą c e g o ogółu polskiego to jest świat zgoła nowej w i e d z y estetycznej. A przedewszystkiem co jest tu promieniem światła obszary jej ukazującym? Znaliśmy — i obficie — i psalm hebrajski, i ton biblijny, i ton grecki, i średniowieczny ukazywane nam najczęściej w przewodnim promieniu przenośni poetyckiej dla podniesienia naszego zbiorowego stanu uczuć. Bywało tak i ze wschodnią powieścią, i z Termopilami, i z Maratonem, i z Izajaszem, i z Psalmistą.

Otóż tu prowadzi nas poeta wśród tych kształtów — dla nich samych. Promień jego wiedzy estetycznej nie jest rozpalony uczuciem — on jest raczej jak ramię cyrkla zimny i nie-

zmienny wiedzą, lecz uczy nas jak cyrkiel niewyczerpanego bogactwa kształtu krystalizacyi ducha ludzkiego, przedziwnej owej geometryi w harmonii piękna wszechczasów obecnej. Przytem nie żąda Felicyan od spółczesnych tego olbrzymiego zrozumienia całości, którem tchnie *Promethidion* Norwida. On daje im samo owo apollińskie mijanie rytmów i kształtów, a w niem ujawnia treść po treści myty i symbole, harmonie i wcielenia światem sztuki od niepamiętnych czasów płynące.

Niekiedy w tej nazbyt doskonałej wędrówce — wędrowiec sam zdradza w poecie swe ludzkie, w człowieku — polskie pochodzenie. Czyni to jednak aż nazbyt dyskretnie, nigdy nie natrętny polskością lub osobą. Niekiedy tylko — jak szermierz na olimpijskich igrzyskach stalą swych ścięgien, tak on nie bez półuśmiechu zadowolenia, zupełną nienagannością swej formy błyśnie przed oczyma — widza. Właściwie on w istocie pragnie w Polsce widzów dla swej sztuki — dla sztuki. Pragnie i zapowiada, kształtuje i przyśpiesza tych, którzy dla sztuki przez poezyę będą mieli oczy otwarte, niezależnie od stopnia osiągniętej korzyści narodowej.

Wszystko to wyraża twórczość Felicyana, krystalizującą się już w tych latach w zbiorku *Z ponad mogił* (1870), *Świstkach Sylena* (1876), by potem w *Meandrach* (1892), szeregu dramatów, przekładach uzupełniać miarę artystycznej kultury.

Kunszt wiersza stanowi u Faleńskiego już nie formę dla wyrażenia myśli, kult piękna już nie sposobność do przeprowadzenia tej czy innej doskonałości dusznej — one są po prostu atmosferą, w której żyje i żyć chce, spokojny zresztą zawsze o to, że tak żadnej z istotnych świętości narodu czy ludzkości — nie zdradzi.

Jest Felicyan jak skarbnik koronnego skarbu w królewskim jego przepychu rozkochany, przymnażający mu blasku miłowaniem własnych oczu, że nie dadzą umrzeć najdrobniejszemu turkusowi piękna, skarbnik wierny, kunsztem pewny, a wierzący spokojnie, że wszystek ten bezcenny skarbiec gdy przyjdzie czas zda się na gody zaklętej królewny. Dziś oto cieszy nim oczy czekający na nie — smutny człowiek.

31. Musimy tu koniecznie zanotować pewien objaw, w tych właśnie latach po raz pierwszy ujawniony w poezyi polskiej.

Chcę mówić o wzajemności sztuki i literatury, tutaj po raz pierwszy ugruntowanej w tonie coraz potężniej kształtującej się polskiej plastyki.

Od dawna już łaknęła dusza polska takiego zespołu.

Przeczuwali go wprost Mickiewicz i Słowacki, obaj tyle nadziei pokładając w »poczciwym Stańskim« (Wojciechu Stattlerze), którego jednak *Machabeusze* nie ziściły krasnej i złocistej jak ikona wizyi malarstwa polskiego Słowackiego. Oddawna już przepych barwy Słowackiego i niemylny kształt Mickiewicza zwiastowały tę nową potrzebę. Pielęgnowała ją zresztą zawsze tradycyjnie i świadomie literatura polska. Kraszewski ze zwykłą swą wszechstronnością pielęgnował wszelki pierwiastek »artystowski« od niepamiętnych lat: zachęcał, zabiegał, wyjaśniał, oświecał — w powieściach, rozprawach, podróżach, słownikach rozsypując skarb opieki i wiadomości o sztuce. Grabowski, jeden z najciekawszych może swych tomików — cały wypełnił troskliwem pielęgnowaniem nikłych początków polskiego malarstwa. Wincenty Pol, znakomity znawca kraju i miłośnik przyrody, objaśniał co to jest i jakie ma znaczenie pejzaż. Norwid ujął w jedną całość tę wiedzę radosną mającej się narodzić sztuki polskiej — i przełamał się nią jak opłatkiem z rzeszą polską w wigilię śródwiekową...

Lecz wszystko to nie znajdowało jeszcze wyrazu w twórczości samej. A niekiedy nawet jeszcze padały słowa przestrogi, jak owe Klaczki zapowiedzi, że sztuka w Polsce to tylko dla »Słowian« — kult »Słowa«, że my »hiperborejczycy« — nie zrodzimy tego, co tylko »słońce italskie« rodzi (1857). Był to zresztą jedyny głos sprzeczny całemu przeczuciu poezyi polskiej. Jednak czasy pierwszego urzeczywistnienia zbliżały się. Rzeczą jest pouczającą śledzić to istne wyciąganie się ku sztuce ramion naszych. Oto więc znowu Kraszewski daje całą historyę sztuki włoskiej (1858—64); oto Korzeniowski dociera do stanów kontemplacyi i upojenia w nowelach poświęconych sztuce, i stwarza próby psychologii artysty; oto Pol zatapia się w kontemplacyi dzieła Wita Stwosza. Przeczucie sztuki tętni w wierszach *Cyganeryi warszawskiej*. Taki Sowiński nawet ma

chwile, gdy uciszy w duchu wszelką burzę zapatrzony w madonny Fra Angelica i Rafaela. Taki Ujejski wreszcie jakoby na potwierdzenie norwidowych słów że od grobu Szopena rozsnują się w Polsce promienie rozumienia sztuki — staje z niesłychaną u nas formą akompaniamentu słowami — muzyce! Faleński wreszcie w wyraźnem podkreślaniu kunsztu w budowie strofy, w rytmie jej melodyi, w plastyce jej środków — w całej wreszcie jak wiemy atmosferze swej twórczości — zbliża się do typu odrodzeniowego.

A wszystko to są zapowiedne znaki mocy, wydobywającej się na jawę. Oto więc wreszcie po próbach tylu staje malarstwo polskie odrazu w jednem dziesięcioleciu dając Grottgera i Matejkę, Kossaka i Brandta — to jest jakgdyby całej skali naszego rozumienia estetycznego potężne wspomożenie.

I tu właśnie od razu wyjawi się wyż zaznaczona wzajemność sztuki i literatury — przez poezyę.

Twórczość Grottgera — ta przynajmniej, która go uczyniła malarzem narodowym, a więc *Lituania*, *Polonia*, *Warszawa*, *Sybir* i *Wojna* — cała zamyka się w tych właśnie latach (1860—67). Rok 1867 widzi równoczesny tryumf *Skargi* i *Rejtana* Matejki, *Lituanii* i *Wojny* Grottgera na Wystawie paryskiej.

I gdy ci dwaj stają się odrazu tłomaczami narodowych, najszczytniej pomyślanych koncepcyi — Kossak i Brandt śpieszą z wyrażeniem wszystkiego, co przechowało się jeszcze żywą grą temperamentów, zmysłów i wspomnień ze szlachetczyzny.

Tego dawniej nie było. To była nowość — potężna — siódmego lat dziesiątka. Odtąd to po raz pierwszy p o e t ą narodowego zbiorowiska mógł stać się m a l a r z, gdy tylekroć uznano, że jedynym wyrazem roku 63-go był Grottger. Należałoby również dodać, że jedynym na odpowiednią modłę wyrazicielem prądu historycznego w sztuce był znowuż — Matejko.

Otóż jeśli tak poczynał czuć ogół polski, to o ileż potężniej czuli to sami twórcy — zarówno malarze jak pisarze, a zawsze — poeci?

Poezya to — tu znowuż nieprzerwana, organicznie zrośnięta z romantyzmem polskim — święciła swój trymf. Zadzierzgnął się potężny węzeł wzajemności między nią a plastyką

polską: nowe zwycięstwo kształtującego duszę zbiorową geniuszu gatunku.

My wszakże, jeśli tu zatrzymujemy się nad zjawiskiem tem (którego dawna scholastyczna metoda nie przyjęłaby w rozdział traktujący o — poezyi) to zrozumiejmyż całą jego dla twórczości poetyckiej doniosłość.

Oto narodzona plastyka polska, stając się jednym z jej organów, rozszerzała niewątpliwie jej skalę o wszystkie pierwiastki wzrokowe — a za tym zmysłem »co kochać przymusza« tem skuteczniej wiodła rozumienie ogółu w nowe światy. Zarazem jednak dla twórców Słowa było to jakby zwolnienie z pewnych zakresów czucia i myśli — jakby przejęcie części ich dotychczasowej służby, by oni tem wolniej szybowali w bezkresach twórczych. Tak przecudownie uwzajemnia się dzieło nadzmysłowej mnemoniki w zmysłach poczętej sztuki.

Zamknijmy więc ten nawias malarski stwierdzeniem, że ogół polski odrazu doniosłość nowego pierwiastku żywotnego usankcyonował. Cykle Grottgerowskie, obrazy Matejki stały się dobytkiem powszechnym, bez którego niepodobna dziś pomyśleć inteligencyi polskiej — to niemal jej herb. Odrazu też dokoła nich zawiązały się gorące dysputy, ów sławny *Sąd nad Matejką*, w którym Tarnowski i Kraszewski odegrali taką rolę — komentatorstwo całe życia, prasy, opinii, pośmiertna adoracya Grottgera, jak to zwyczajnie i t. p.

Lecz węzeł się zadzierzgnął i z poezyi wysnuty w plastykę z kolei z plastyki prowadził nurt nowych wpływów ku literaturze.

Jakiż to był wpływ? Odpowiedź na to nawinie się nam nie w jednym objawie w przyszłości, gdy sztuka wogóle stanie się podłożem wielu zjawisk literackich. Tu wskazałbym przedewszystkiem na wpływ niejako oczyszczający, który malarstwo zdaniem mojem wywarło na literaturę polską. Oto ono zgasiło w niej na razie nałóg bylejakiego wizyonerstwa, nazbyt w wierszach zwłaszcza naszych rozpanoszony. Odebrało niejako tę już męczącą nas funkcyę śnienia Słowu — oddając co plastyczne — plastyce.

Sny twórcze poezyi naszej stały się może znowu czystsze, mniej niewolnicze w sileniu się o fantasmagoryę kształtu, wstyd-

liwsze, sumienniejsze wobec niego? Powiadam: »może«, lecz głęboko jestem przeświadczony że tak było; że odtąd zdobywa poezya nasza znowu coś z tego, co tak cudownie streściło się w wierszu Mickiewicza o »wodzie wielkiej i czystej« — jakąś głębszą, mniej zmąconą przypadkowością barw i plątaniną kształtów zwierciadlaność. Zdobyła zapewne, poczęła zdobywać głębszą kulturę plastyczną, lecz zarazem i głębszy lot ideowy.

Wyrazem zaś takiej przemiany miała się stać twórczość Adama Asnyka.

32. Oto jest imię, w którem streściło się wszystko, co pochylający się ku końcowi swemu wiek XIX miał w tych latach do oddania przez poetę — nowoczesnemu człowiekowi.

Jakkolwiek wysoko wyniósł sąd krytyki zasługę poetycką Asnyka — nie zdaje mi się, by domierzył mu całą sprawiedliwość. Są rzeczy niezmiernej dla losów duszy polskiej doniosłości, które się w nim ostatecznie rozwiązują, są inne, które on pierwszy związuje w żywą całość. A jedno i drugie stanowi organiczną jedność o tak szlachetnym zarysie, że przybiera wprost kształt jakiegoś wzoru.

Czemże jest poeta, jeśli nie za każdem wcieleniem nową próbą jakiegoś wzoru człowieczeństwa?

Asnyk jest pierwszą próbą harmonijnie rozwiązaną nowoczesnego idealisty — idealisty bez złudzeń, jeśli wolno tak powiedzieć.

Nazywano go poetą okresu pozytywizmu.

Nic fałszywszego od tego tytułu, jeśli wogóle mieszczące się w nim przeciwieństwo nie jest po prostu absurdem.

Inni zresztą pisarze, jak to zobaczymy, staną bliżej i dodatnich i ujemnych cech tej krótkotrwałej odmiany. Asnyk zaś jak wyprzedza t. z. pozytywizm datami swej poetyckiej krystalizacyi, tak znów daleko wybiega poza jego ciasne granice lotem własnej indywidualności. Mógłżeby inaczej być — poetą t. j. duchem, obdarzonym mocą kształtowania dusz żywych?

W tempie uderzającego skrócenia od bardzo wczesnej młodości przeżywa Asnyk najbardziej stanowcze przemiany swoje. W dwudziestym roku jest poetą z pełną teką utworów (choć

ich nie drukuje), z ukształceniem zanoszącem się na całość encyklopedyczną o niepoślednim poziomie, ze znajomością literatur obcych. Wcześnie też przeżywa niepowrotne chwile osobistych uczuciowych dramatów — miłość nieszczęśliwą, stratę ukochanej i niezwykłej matki. Wraz z całą młodzieżą Królestwa przebiega bystrą a bolesną skalę od spisków do wygnania prowadzącej walki, podczas której sprawia w powstańczych województwach ważne misye. Krótko również wędruje szlakiem dawnych emigracyi po Szwajcaryi, Niemczech, Włoszech — a jak większość tej nowej fali z łożyska rodzimego wyrzuconych — wraca nie do jednego z jej dawnych ognisk, lecz do — Galicyi już w roku 1867.

Jest w losach tych, w skróceniu niejako powtarzających gest najlepszej cząstki pokolenia (z tych, którzy ocaleli) — przedziwna bystrość dojrzewania — zarazem zwiastowniczy jakiś przebieg, który warto zapamiętać.

Nie wojak to dawny, obozowy — lecz chwilowy rycerz pół-bezbronny: powstaniec; nie tułacz bezdomny i beznadziejny lat ubiegłych, lecz turysta raczej dla zrównoważenia i uleczenia zbolałej duszy, odbywający krótką, pełną rozmyślań wędrówkę; nie prorok więc, nie wieszcz, nie płomienisty mesyasz nieodkrytych światów — lecz myśliciel, poeta, zrównoważony człowiek idealny, świat doczesny ogarniający mądrem, zadumanem okiem.

Że ważą się w nim i do r ó w n o w a g i dochodzą pierwiastki dojrzewającego w tych latach pokolenia — o tem świadczy każda strofa jego krystalicznie przezroczych liryk. W tem tkwi znaczenie jego poezyi.

Wszystkie duchowe koleje Asnyka są równie charakterystyczne i znamienne.

Encyklopedyczność jego, oparta na wiedzy przyrodniczej — będzie znamieniem ukształcenia nowoczesnego. Jego skierowanie się do zagadnień społecznych — to również kierownicza dążność czasów. Gdy z tych właśnie pierwiastków poczęty obudzi się ruch w Galicyi — Asnyk stanie w pierwszych jego szeregach, przechodząc znowu przez charakterystyczne etapy publicysty, posła, współredaktora wolnomyślnego organu (*Nowej Reformy* 1881). Możnaby układając życiorys Asnyka stworzyć istny wi-

zerunek idealnego człowieka w rozumieniu tych czasów. Tak, czujemy to, on jest ukształtowany z tych samych pierwiastków, z których powstała owa cała nowa warstwa — inteligencya.

Mniemam, że jesteśmy już tutaj bliżsi typu, który Asnyk wyraził, niż gdy mowa była o »pozytywizmie«.

Takiem jest podłoże poety i pokolenia. Lecz nie tu koniec tych zapowiednich znaków.

Jest Asnyk jednym z pierwszych (Norwid i w tem ubiegł był na wiele lat wszystkich) w całym tym poetyckim pochodzie dochodzącym aż do tej chwili, którego zrozumienie jest nieodłączne od zrozumienia — Słowackiego. Asnyk, wykładający *Króla-Ducha* i dramaty, zagłębiający się w ton i kunszt liryki Słowackiego dla wydobycia tonu własnego — to znowu gest poetycki naszych czasów. W Asnyku kult Słowackiego otwiera tę nową kartę poezyi, na której zapisały się wszystkie jej dzisiejsze imiona.

Kult ten pochodzi nie z rozważania tej lub innej grupy piękności lub potęg, przemawiających przez Słowackiego, lecz po prostu z uwłaszczenia się niejako na tej spuściźnie, jako na zupełnem, całkowitem dziedzictwie poetyckiej przyszłości naszej. To już nie naśladownictwo — to uznana konieczność, to żywioł nowy naszej twórczości, zawsze odtąd w niej obecny.

I oto z tak sprzęgniętych, wspólnych rodzajowo z pokoleniem »inteligencyi«, lecz zestrojonych na skalę poety pierwiastków wyłania się coraz wyraźniej ów typ, który Asnyk ucieleśnia w polskiej poezyi — typ poety-intelektualisty.

Pomiędzy nazbyt schematyczną twórczością filozofa uprawiającego poezyę Sully-Proudhomme'a, a nazbyt marzycielską naukowością poety uprawiającego filozofię Guyau — czasy nasze wydały nieskończony szereg postaci kojarzących w różnej skali te dwa światy. Z polskich wcieleń tej równowagi ducha nowoczesnego może najbliżej Guyau stanął Maryan Bohusz (J. K. Potocki) najbliżej Sullego — Asnyk. Mniemam wszakże, że nie gwoli szowinizmowi, lecz prawdzie należy stwierdzić, że nigdzie na zachodzie ani poetycki, ani filozoficzny podkład tego idealizmu nie dał piękniejszych zespołów, jak dwa wyżej wymienione polskie. Głąb' cierpień narodowych, wzlot romantyzmu polskiego sprawiły to w duszach naszych »intellektualistów«

typu Maryana Bohusza lub Asnyka. Asnyk więc zapowiada w ten sposób losy duchowe pokolenia i zarazem stwarza w swej twórczości ich niedościgły poetycki wzór.

Od chwili, w której Asnyk począł rozrzucać po pismach swe poezye (1864) — do ukazania się dwóch pierwszych tomów (1869—1872) — ustanawia się w zupełności wzór ten przepiękny, któren dalsze tomy (1881, 1894) już tylko przejdą pewniejszym, kunsztowniejszym rylcem myśli i artyzmu.

Nie torturujemy tu ani żywotów, ani utworów pisarzy w przygodnych parodyach biografii i w »streszczeniach«. A mniej niż ktokolwiek operacyi streszczenia może być poddany Asnyk. Zaczem wolimy bez streszczeń podać to co nam się wydaje tajemnicą jego harmonii.

Bo naczelną, podstawową cechą tej twórczości jest właśnie — osiągnięta za cenę rezygnacyi harmonia. Nie Musset i nie Heine to, choć podzwania na schwał kaduceuszem szyderstwa, choć smutek zna do głębi. Ale nazbyt właśnie głęboki to smutek, a wreszcie niemal zupełnie wyzuty z tej zmysłowej rozterki, którą zna przedewszystkiem Musset, poeta miłosnych zerwań i wyczerpań. Nie Heine, choć szydzi, bo zna świętość, przed którą tylko modlić się umie kornie — przekazaną w zbiorowem cierpieniu i wizyi proroczej ojczyzny. Ani więc pęknięcie smutku ani pęknięcie szyderstwa — nie idą w Asnyku aż do głębi jestestwa poetyckiego. Oba są dość powierzchowne, bo fundament zbiorowego ideału — nieruszony.

Powtarzam: cechą Asnyka jest rezygnacya. Ból osobisty i ból zbiorowy, więzienność istnienia narodowego i więzienność człowieczej niemocy, granice poznania i granice woli — poznał, zmierzył i przeżył ten zadumany wędrowiec. Lecz bezsilność miotania się wydała mu się czemś zbyt małem wobec ogromów cierpień i zagadek wśród których zawisł duch: zanurzył się cały w krynicznej kąpieli rozmyślania i zamarzył się nad ową jej powierzchnią »wielką i czystą« odbijającą przemijający w wiekuistych powrotach kształt zjawisk. Prawdziwie — jeden to z niewielu, który w tych czasach w istocie duchem zawisał nad głębiami, a źrenice jego powtórzyły potem ludziom ich ogromny spokój.

Wszystko co dać może estetyka myśli — więc ową zwier-

ciadlaność niezmąconą rozterką zmysłów, więc rytm ów falujący zadumą, więc krystaliczną czystość abstrakcyi, więc ogromny firmament zjawisk, które duch ogarnąć zdoła, mierząc świat wzrokiem myśli, wreszcie to co przez tę przedziwną geometryę duchowych pomiarów ustanawia się w nas pogodną równowagą, że nawet ginący świat — nie wszystek umiera, więc wreszcie przez to poczucie i kosmiczne jeśli nie panteistyczne zespolenie się z Tajemnicą — wszystko to poezya Asnyka zawarła w sobie jako zespół żywy i jednolity.

Tak do ostatecznych swych krańców przeprowadzony intelektualizm staje się — śpiewającą, eurytmii pełną, mądrością. Jest w nim ta władza zadumy i myślenia jakby oczyszczającem rzeczy ziemskie z nadmiaru przekrwionej materyi tchnieniem wieczności. On wszystko r o z u m i e. On r o z u m i e nawet Tatry, nawet lud — Heraklesa. Lecz on nawet Tatry i lud rozbierze z treści materyalnej, wrażeniowej i ukaże ich potęgi jako w atmosferze zenitów ścięte — kryształy.

W tej właśnie atmosferze żyje jego — poezya.

A uczucie? — On je do głębi — r o z u m i e.

Nie w znaczeniu pedantyzmu mówimy tu o r o z u m i e n i u Asnyka, wszakże znamy jego wdzięk niewymuszony w malowaniu arabesków uczuciowych, ową z dziewiczością graniczącą jego subtelność. Znamy i ogół cały zna i ów męski mocny ton, gdy ocknąwszy się z zadumy, Asnyk — postanawia. Wówczas w takt marszu sfornego w przyszłość tętni jego rytm. Znamy wreszcie smutek towarzyszący mu nieomal zawsze i wszędzie. Więc nie o pedancką oschłość go posądzamy, jeno o niezwykły stopień p r z e ś w i a d o m i e n i a we wszystkiem co c z u j e.

Rozum, gdy staje się mądrością, jest może jedynym szlachetnym przewodnikiem rezygnacyi, która przecież inaczej jest zawsze formą — kompromisu.

Nie dziwimy się że pokolenia, które po prostu żyć — żyć w dosłownem znaczeniu wyrazu nie mogły, jak za cenę kompromisu — że pokolenia te — współczesne — zarówno u nas jak na zachodzie — intellektualizm (to jest życie w mózgu) musiały wprost jako ostatnią twierdzę zagrożonej wolności bytu obrać sobie na długie lata nagromadzania sił do nowych, przy-

szłych walk — o życie całkowite, pełne — w godnem ludzkości ujęciu wyrazu.

Takie losy dojrzewania, jakie poznaliśmy w Asnyku — przez tory narodowych zdarzeń, gdy osiągnęły najwyższy ton rezygnacyi z życia na rzecz myśli — dla przyszłych zwycięstw ducha, te wreszcie nieruszone w nim, lecz owszem rozkwitłe tradycye kultu zbiorowości pojętej pojmowaniem Słowackiego — osiągnęły nietylko w poezyi jego równowagę filozoficzną, lecz jak wiemy, doskonały swój wyraz artystyczny.

Scichający w akordach zadumy zgiełk dusznej rozterki — wyraził się w doskonałej, jak muszla morska, pełnej poszumów strofie. Nieskazitelna forma nie znała w nim nigdy innej słabości, jak gdy niekiedy zamiast krótkich przykazań mądrości dawała przydługi tok rozumowania.

Zresztą sam wdzięk myśli chroni go najczęściej od tego błędu, a niemniej wytworna, światła k u l t u r a e s t e t y c z n a. Nie jest Asnyk bynajmniej estetą w nowoczesnem rozumieniu, ani tem mniej w rozumieniu norwidowskiem — jest po prostu — artystą o wielkiej kulturze. To cośmy mówili poprzednio (32) o uwzajemnianiu się w polskiej poezyi coraz ściślejszem kultury plastycznej i muzycznej, ideowej i uczuciowej — to właśnie w Asnyku ma swój idealny żywy wyraz dla całego okresu. On nie ilustruje muzyki wierszem, ani obrazu nie wzmacnia słowem — ale doświadczenie, kulturę muzyczną lub malarską ma w oku i w uchu, gdy szkicuje epizod, postać, kwiat lub gdy buduje strofę albo pieśń. I wszystek świat stworzony przez Asnyka ma nie tyle rumianą barwę życia, ile raczej w krysztale myśli odbity ów brzask różany zjawień sztuki, załamujący się po wielekroć razy w rytmiczych perspektywach objętego duchem kosmosu.

Wreszcie język Asnyka — instrument z wirtuozowstwem nastrojony, skroś nowoczesny w budowie, słownictwie, urobiony do cieniowania myśli, oczyszczony z wyrażeń nadto mglistych, z frazeologii i patetyczności, wytwornie prosty, subtelny, zupełnie muzyczny — jest pierwszą na taką skalę podjętą i przeprowadzoną próbą zastosowania olbrzymiej, orkiestralnej spuścizny językowej wielkich romantyków (Słowacki) do usiłowań indywidualnych. Język ten ma też samą cechę, co cała

indywidualność Asnyka: oto on obejmuje mowę nowoczesnego człowieka w skali nieomal rzekłbym — potocznej. Ani wieszczenie, ani słowo zakonu, ani proroctwo, ani ekstaza — lecz wymiana myśli, obcowanie, biesiada wspólna dusz — oto ton jego.

Ton ów stanie się odtąd na długi szereg lat, bo aż do końca wieku XIX charakterystycznym dla języka poezyi polskiej.

Przeprowadził go Asnyk — wszyscy go przejęli.

Gdybyśmy tu w jednym obrazie — gdyż nie czas na szczegółowe uzasadnienie — chcieli wyrazić, co się przez i od Asnyka głównie stało z mową romantyków polskich, tobyśmy powiedzieli, że oto potężny w pianach i tęczach bijący wodospad został skanalizowany tutaj dla równego po całym obszarze ducha rozprowadzenia źródlanej fali: odtąd płynie ona całą siecią srebrzystych nurtów sięgając tak szeroko, z jak wysoka bił ongi jej nurt rodzicielski.

Na Asnyku, osiągającym niewątpliwie najwyższy ton poezyi ściśle poromantycznej wieku XIX-go zakończyć musimy przegląd jej losów w latach 1860—70. Jego myśląca liryka — to ostateczny rezultat przeobrażeń i dojrzewań, o których w toku poprzednim wspominaliśmy. Jego równowaga oparta o wszechstronną kulturę ducha — to najtrwalszy, najdalej w przyszłość żywotną sięgająca wskazówka poezyi tej doby. Jego szlachetne, pełne godności synowstwo wobec ojców romantyzmu — to najdostojniejszy sposób objęcia ich wielkiego nieziszczalnego na razie, lecz i niezniszczalnego dziedzictwa. Ton jego — to skala duchowego życia pokolenia, które — by nie wykipiało, jak uchodząca z rany krew a nie spodlało w kompromisach — miało tylko tę jednę drogę wolną: kult myśli.

Język jego, strofa jego — to jedyna na razie możliwa stała interpretacya tego, co dotąd było wybuchem geniuszów — objęcie z nich w posiadanie powszechne, potoczne wszystkiego co objąć było można skalą powszechności, uszlachetnionej całą kulturą piękna i myśli.

I jeszcze raz zważmy, że wszystko to razem zmieściło się w liryce, gdy na inne formy twórcze brakowało sił.

I to jest również cechą charakterystyczną poezyi tych lat: najdoskonalszą jej formą od Ujejskiego do Asnyka pozostanie — liryka.

33. Raczej więc dla pamięci, że i ten wątek raz zadzierzgnięty (przez Słowackiego) — nigdy się już nie zerwał zupełnie w naszej literaturze — dorzućmy słów kilka o dramacie w tych latach.

Literatura sceniczna wymaga niewątpliwie jednego bodaj warunku dla rozwoju swego: swobody sceny. Mniejsza już o stopień doskonałości środków scenicznych, lecz bez tej elementarnej swobody wystawiania dzieł swoich i obcych samo tylko literackie uprawianie dramatu — rozkwitu jego nigdzie i nigdy nie sprowadziło.

Niestety — w Polsce była w tych latach jedna tylko scena — krakowska — dająca warunki tej swobody i to jedynie w porównaniu z zupełną niewolą takiej n. p. Warszawy. W Krakowie też ześrodkowuje się w tych latach i jeszcze długo potem cały ruch dramatyczny.

Wspominaliśmy już poprzednio (12.) o historycznym kierunku dramaturgii tych czasów w Szujskim i Bełcikowskim najsilniej objawionym. Szekspir i Szyller — mniej Wiktor Hugo — są autorami dramatycznymi podającymi wzór tej pracy. Dramaturgia Słowackiego z wpływów rodzimych oczywiście wywrze się z czasem najpotężniej; lecz na razie nie jest ani dość znana, ani rozumiana. Jednak i tu zaznaczyć trzeba usiłowania dyrektora teatru krakowskiego, Koźmiana, po raz pierwszy na polskiej scenie dającego cały cykl przedstawień Słowackiego.

Obok kierunku historycznego w którym pójdzie jeszcze niebawem Rapacki Wincenty — rozwija się już w tych latach dramat i komedya obyczajowa, gdzie wzorów dostarcza Musset i Augier, Dumas i Scribe, Sardou wreszcie — najmniej zaś zrównoważony Korzeniowski lub kontuszowy Fredro.

Zaznaczę więc, że cały szereg przyszłych komedyopisarzy więc Bałucki, Bliziński, Chęciński, Koziebrodzki, Lubowski, Sarnecki, Zalewski — zaczyna w tych latach zawód sceniczny. Rozwój jednak ich działalności przypada na lata następne i żaden z nich nie daje tu dzieł decydujących.

Jeden tylko Józef Narzymski, przedwcześnie umierający, nie rozwinie dalej talentu, który zapowiadał się tu w utworach takich jak *Niekomiczna komedya* (1863), *Epidemia* (1871), *Pozytywni* (1872) — w powikłanym i przeciążonym bo-

gactwem materyału wątku satyryczno-obyczajowym, w obserwacyi ciężkiej może, lecz głębszej zwiastując komedyopisarza na szerszą skalę.

Jeden tylko Fredro-syn całkowicie krystalizuje swój rodzaj w tych latach, gdy od 1865 do 72 daje wzory tyle razy potem niedoścignietej komedyo-farsy polskiej w *Drzemce pana Prospera*, *Consilium Facultatis*, *Posażnej jedynaczce* i innych.

Lecz na ogół lata te dla dramaturgii polskiej mają wyraźnie charakter przygotowawczy. Wyraża się to zarówno w licznych naraz w wielu rodzajach poczynaniach jak przedewszystkiem w działalności kierowników sceny krakowskiej.

Po pracowitej dyrekcyi Skorupki teatr poprowadzi Koźmian — tłomacz i czciciel Szekspira. Kultura literacka sceny polskiej wzrośnie z nim do niebywałego przedtem poziomu. Repertuar wystąpi na plan pierwszy. Teatr dający Szekspira i Szyllera z pietyzmem, w poprawnym języku, nie dorywczo, lecz z wyraźnym zamiarem podniesienia stopy dramatycznej wymagań ogółu — stanie się tegoż ogółu prawdziwym wychowawcą. Wielką również zasługą Koźmiana będzie wystawienie szeregu utworów Słowackiego. Powstanie bodaj po raz pierwszy tradycya sceniczna i to wywodząca się jak widzimy od najświetniejszych potęg sceny światowej i swojskiej.

Nie w realizacyi więc lecz w kierunku pracy leży wartość tych lat dla dramatu polskiego. Gdy po latach kilkunastu teatr krakowski przejdzie w ręce powołane (Pawlikowskiego) — tradycyę Koźmiana wzbogaci wielki rozmach usiłowań samoistnych, lecz już ta tradycya sama oznaczy wysoką miarę, od której każdy będzie musiał zaczynać. Dla autorów zaś polskich odtąd właśnie otwarły się perspektywy i na sztukę dramatyczną w europejskiem rozumieniu i na możność urzeczywistnień własnych zamiarów bodaj na jednej ze scen.

ROZDZIAŁ V.

Uwagi ogólne.

34. Jakkolwiek zarys powyższy zjawisk literackich w latach bezpośrednio zrośniętych z powstaniem sam jest tylko streszczeniem ich przebiegu, nie zaś zupełnym tegoż obrazem, to jednak dla porozumienia się z czytelnikiem muszę i to streszczenie raz jeszcze streścić w kilku ostatecznych ujęciach.

Przedewszystkiem więc stanęły te lata jako protest potężny przeciwko bałamuctwu płytkiej a niestety częstej opinii, jakoby tu się coś zerwało z wątka narodowej twórczości, jakoby one się czegoś z niej zaparły lub coś uroniły.

Oto bowiem uczciwe a uważne zestawienie dzieł i dat uczy nas, że wręcz przeciwnie lata te są nieprzerwanym dalszym ciągiem prac twórczych i kulturalnych wszczętych w literaturze polskiej w epoce wielkiego romantyzmu. Zarówno kierunek historyczny myśli polskiej poszukujący mocy, jak dążność powieści i prasy do objęcia całokształtu społecznego naszych przemian, jak wreszcie skrystalizowana zwłaszcza w poezyi, a przy pomocy plastyki, dążność do kultury estetycznej i wszechstronnej równowagi duchowej świadczą tu o niepotarganej sile tych związków.

Przeciwieństwa same jak stwierdziliśmy — są również dalszym ciągiem i rozwojem antagonizmów formy i idei wyrażonych w Krasińskim lub Słowackim i pod ich też duchową opieką

szukają sobie wyrazu. Idea wreszcie przewodnia polskiego romantyzmu: stawianie wszelkiego zjawiska twórczego przed ostateczną instancyę ideału narodowego — leży w podstawie całej pracy tych jak i następnych lat.

Lata te przymnażają nowych dzieł niemałej wartości, kształtujących przyszłe pokolenia od Szujskiego i Szajnochy do Faleńskiego i Asnyka. Jeżeli zaś krótkość okresu, który wogóle wyodrębniliśmy dla tem dobitniejszego ukazania nie prostracyi właśnie lecz przedziwnej żywotności, nie rozerwania lecz ciągłości żywota polskiego — zestawimy z wszechstronnością, głębią, wagą jego prac — to może raz na zawsze zaprzestaniemy wreszcie łatwych biadań, gnuśnych potępiań i ogólnikowych sądów, na które cierpi dziś wielu. Wszakże to w określeniu literatury tych lat (Feldmana) wyczytać dziś jeszcze możemy takie ckliwo-sentymentalne, na ogólnikach i zamilczeniach oparte »pożegnanie romantyzmu«, które mogłoby snać posłużyć raczej za temat do walczyka, ale nigdy za rozdział polskiej literatury!

Gdybyż raz wreszcie zwalczyć można tę stronniczość, to nieuctwo, ten doktryneryzm, za sprawą których lęgnie się ów ciemny błąd napiętnowany przez historyka (Brücknera) jakoby »literatura polska powstawała zawsze na nowo niby kilkoma zawodami«.

Gdybyż powyższe nie uprzedzające kolei lat zestawienia wątku i ciągłości naszych prac raz wreszcie przekonały że to właśnie nie one się rwą, lecz że rwać je bezdusznie uczy stronniczość, nieuctwo, doktryneryzm.

Wykazały nam te zestawienia dalej, jak intensywnie pracowały te krótkie lata wplatając w pasmo dawnych (n. p. historycznych) tradycyi twórczych nowe a świetne: kulturę wszechstronną literacką (przekłady), wzajemność naradzającej się sztuki i rozwijającej się zdawna poezyi (31—32). Wykazały wreszcie jak twórczość, kształtująca formy wyrażania pierwiastków żywych, czy to przez wydobywanie nowych, czy przez związywanie dawnych w nowem uwzajemnieniu — utrwala tu nowe rodzaje literackie (fejleton, szkic historyczny), rozwija dawne (powieść), znajduje doskonały wyraz pewnych zakresów piękna (estetyka myśli), doprowadza panującą w śródwieczu całem formę poezyi

(lirykę) do najharmonijniejszego wyrażenia stanu duszy nowoczesnego człowieka, jak wreszcie pielęgnując i pomnażając dziedzictwo języka czy to przez kult tradycyi (Słowackiego) czy przez kunszt własny (Faleński, Asnyk) — oddaje go nam na użytek potoczny poezyi całego schyłku wieku, podnosząc tem skalę wymagań powszechnych.

Sumienność również nakazuje wyznać, że i losy tej poezyi wśród ogółu w latach tych bynajmniej nie zubożały. Owszem: teraz dopiero — staraniem tych lat — docierać zaczyna do powszechności polskiej znajomość i głębsze rozumienie wielkich romantyków: tu właśnie początek wzrastającego odtąd ich kultu. Obok zaś nich zarówno wielka popularność Pola wśród szlachetczyzny, którą wyrażał, jak Ujejskiego wśród całego społeczeństwa, jak Asnyka wśród ogółu inteligencyi — świadczą o tem, że poezya nie umierała, choć mordowało ją pokątnie wielu... wierszokletów.

Całość zaś tych objawów pełnych woli życia, świadomej siebie energii, nadziei niezachwianych, choć skąpanych w krwi i smutku — podobnie jak wyrażała ciągłość dzieła twórczego literatury z przeszłości w przyszłość utrwaloną, tak też stawała się literaturą okresu, współpracownictwem umarłych i żywych, starych i młodych, łącząc w niewygasające dynastye szeregi ich prac.

Gdy wreszcie spytamy siebie, czy te różnorodne objawy, dzieła, prace, formy odpowiadały w społeczności jakiejś jej żywotnej g r u p i e (o całej wiemy, że się dopiero zwolna zrasta) — to odpowiemy, że odpowiadały właśnie przemianie szlachetczyzny polskiej w tę tymczasową z »szerokiej publiczności« kształtującą się reprezentacyę narodu, którą jest — i n t e l i g e n t n y o.gół w s p ó ł c z e s n y.

Tyle co do związków i uwzajemnień literatury polskiej z własną jej tradycyą i rodzimem podłożem życia. Mniemam, iż nic tu nie pozwala na lekkomyślny pesymizm, na wyrzekania płone na temat zerwanych związków, potarganych tradycyi.

Co zaś do stosunku polskiej twórczości do ogólnego stanu literatury na zachodzie wspominaliśmy tu o nim w różnych poszczególnych wypadkach kilkakrotnie. Nie uległ on zmianie również. Jeżeli mowa o stopniu b a c z n o ś c i naszej kultury lite-

rackiej to zapewne we względzie bieżącej literatury zachodu pozostawia on wiele do życzenia.

Krystalizujące się n. p. we Francyi ówczesnej i właśnie w tych latach przemiany (Goncourtowie, Flaubert, Baudelaire) — nie znajdą, pomimo niemałej swej doniosłości dla sztuki, wyrazu w ówczesnej naszej literaturze. Zwracano już na to kilkakrotnie uwagę, że owych kilkunastu lat różnicy między dojrzewaniem pewnych objawów u nas a na zachodzie — jeszcześmy dotąd nie wyrównali. Spotykamy się jednak w poprzednich a co ważniejsza i w następnych latach z tyloma przeoczeniami naszego życia w zestawieniu z życiem ogólno ludzkiem, że to nie stanowi bynajmniej o jakiejś niższości, nieżywotności lat, o których mówimy obecnie.

Jeżeli jednak nie o aktualną łączność z zachodem, lecz o tę głębszą wszechludzką chodzić nam będzie — to wiemy już z obfitości, wartości i wyboru przekładów, że chwila ta jest bardzo pomyślną kontynuacyą pracy lat poprzednich.

Kulturze polskiej brakowało i brakuje dotąd wielu tonów zasadniczych dorobku ogólno-ludzkiego. Pokolenie więc, które bodaj zaniedbując nieco związków chwili sięga w swej pracy do owych pierwiastków (Dante, Szekspir, Goethe) — kulturze tej przysparza niemało.

Nie o tem tu jednak chcemy mówić.

Chcemy raczej stwierdzić, że ociągając się mniej lub więcej, bieg naszej twórczości w tych latach jak i dawniej jak wreszcie i w przyszłości, jakkolwiek potężnie kształtują go tradycye rodzime, jakkolwiek despotycznie narzucają się mu osobliwe warunki polityczne — jest jednak w ogólnym swym zarysie obrazem tych samych właśnie przemian, które przechodzi zachód, nie zaś wynikiem ostatniej daty historycznej — powstania. Że następnie, akordem jest w stosunku do zachodniej nasza twórczość nie zaś jej powtórzeniem, a to dlatego, iż poczynając od romantyzmu znalazła na lat szeregi ton własny.

Tonu tego brzmienie staraliśmy się pokrótce przypomnieć z założeń romantyzmu ujętych przez Mochnackiego. Istotę jego, jak wiemy, stanowi owo poszukiwanie dostojnego kształtu jestestwa narodowego — ów kult zbiorowości wyposażony niebywałą potęgą uczucia i stanowiący ostateczne kryteryum

wszelkiego u nas poczynania. Jedność, ciągłość i wszechstronność tego stanowiska poręcza samoistność zjawisk naszego życia twórczego w zestawieniu z zachodem. Współmierność zaś samych przemian literackich, głównych obrotów myśli twórczej u nas i na zachodzie poręcza znów szereg niezbitych faktów.

Tak więc ów znamienny kierunek historyczny, cechujący te i poprzednie lata nietylko u nas, lecz w całej Europie był ocknięciem się zmysłu organicznego społeczeństw po niwelacyjnem działaniu abstrakcyi i doktryneryzmu rewolucyjnego. Jeśli więc Matejko lub Grottger, Szajnocha lub Szujski wyrażają go u nas — to czynią to podobnie jak Delacroix i Delaroche, Kaulbach, Mentzel lub Wilkie dla całego malarstwa, jak Guizot i Henryk Martin, Mommsen, Ranke i Niebuhr dla całej historyi.

Gdy powieść nasza i prasa dążą do stania się panującemi formami piśmiennictwa, gdy szkic i fejleton, powieść historyczna i obyczajowa rozmnażają się i utrwalają u nas — to samo zjawisko spotykamy na zachodzie.

Gdy potem spostrzeżemy, że zarówno historya, jak powieść prowadzą przez poszukiwanie mocy i odczucie kształtu społecznego do polityki i zagadnień społecznych u nas — będzie to ten sam gest, który przez nie myśl ludzka wykonała — wszędzie.

Gdy wreszcie naczelna kierownicza władza dusz twórczych — poezya — rozwinie się u nas w zestrojoną z kulturą myśli i piękna, a przepojoną smutkiem i rezygnacyą — lirykę — bezsilnie kusząc się o stworzenie tragedyi, choć zdawałoby się że nie brak jej wątku dokoła — to samo właśnie dzieje się w śródwieczu twórczości zachodnio-europejskiej, gdzie także po dobie idealnych wieszczeń nastała doba żmudnych urzeczywistnień.

Stwierdzamy więc: akordu polskiej twórczości z zachodnią w tej dobie popowstaniowej nie zrywamy, jak nie zerwaliśmy wątku rodzimości. Natomiast zarówno u nas jak na zachodzie postrzegamy od śródwiecza zjawisko u s z c z e g ó l n i e ń i u r z e c z y w i s t n i e ń w całej literaturze, następujące po dobie u o g ó l n i e ń i i d e a l i z a c y i poetyckich.

Lata o których mowa są tego zjawiska kontynuacyą i utrwaleniem.

35. Tu wreszcie pora na stwierdzenie jeszcze jednego faktu już nie w literaturze samej, lecz w życiu kulturalnem narodu mającego najdonioślejsze znaczenie.

Na wszystkie dawne klęski narodowe od rozbiorów do 1830 r. ogół polski odpowiadał zazwyczaj — emigracyą.

Nie będziemy wdawali się w rozważanie wszystkich dodatnich i ujemnych stron tego objawu. Emigracye nasze były bezwątpienia ogniskami o wielostronnem znaczeniu, o potężnym wpływie — niekiedy nawet nietylko w narodowem, lecz i międzynarodowem życiu. W fakcie tym słusznie czy niesłusznie upatrujemy zazwyczaj równoważnik strat, które przecież przez ubywanie sił tylu z pracy na gruncie kraj ponosić musiał.

Rozumiemy wreszcie, że warunki doskonałej swobody ducha i wielkiej kultury, wśród których emigracye te rozwijały się — potęgowały niezmiernie ich twórczość i — zwłaszcza gdy mowa o genialnych jednostkach — wydawały plon zbawienny dla narodu.

Był bowiem jeden dantejskiej miary czynnik — ten, na który wskazał Mickiewicz — tęsknota — najpotężniejszy zapewne w wielkiem dziele kształtowania się duszy polskiej. Że zaś za ojczyzną, jak oni na wygnaniu, tak w kraju w więzieniu tęsknił również ogół cały — więc stawała się ta wspólna tęsknota wielką przewodniczką natchnień w kraju, gdy na wygnaniu była ich — źródłem.

Od kiedy jednak zostały rzucone zarysy owej ojczyzny w dziele polskiej romantyki — doniosłość emigracyi, jak łatwo zrozumieć poczęła maleć. Trzebaż było tę Utęsknioną — urzeczywistniać. To właśnie znowu pierwszy wyraził Mickiewicz w latach gdy w milczeniu przedewszystkiem urzeczywistniał ją w sobie.

Mniemam że to m i l c z e n i e mickiewiczowskie jest właśnie tym czynnikiem, który postać jego wyniósł ponad wszystkie inne sławy poetyckie naszej literatury.

Lecz należało teraz by kraj odpowiedział temu potężnemu gestowi samostworzenia mickiewiczowskiego — gestem równie potężnym.

Trzeba było by stał się, zrósł się wszystkimi członkami społeczności w ową wyprorokowaną jedność — w naród.

Wiemy, że sprawa jest w toku, przekroczywszy rubieże nowego stulecia, a docierając siłą faktu do wszystkich warstw społecznych — siłą zaś tej właśnie powszechności — do świadomości wszystkich jednostek. Otóż krótkie lata, których pobieżny zarys poznaliśmy, miały w tym względzie niezmierną doniosłość.

One to ustanowiły nowy obyczaj — zatamowały niejako ów dawny odpływ emigracyjny, owszem, gotując powrót i tych, którzy dawniej kraj opuścili — powrót żywym ważniejszym od nich niekiedy — zmarłym.

Lata te zdecydowały o utrwaleniu się żywotnych pierwiastków w kraju, o tem, że nurt życia naszego nie miał już odtąd wytryskać bolesną improwizacyą, wyrywającą się w niebiosa z rodzimego łożyska, lecz miał w niem płynąć bodaj rozlewając się nieraz po mieliznach, bodaj często ginąc gdzieś na pozór w głuchej podziemnej ciemni... To przyniósł rok 63-ci i lata z nim zrośnięte.

Pierwszym zapewne powodem tej zmiany było to — że romantyzm polski już dokonał swego dzieła: tchnął tęsknotę swoję w ducha narodu. Drugim — to, że warstwy narodu rozrastając się, zachodząc w coraz głębsze związki wzajemne, komplikując i pomnażając skarb swego bytowania — nie tak już luźno przylegały do siebie, lecz w istocie w świadomości i bezwiednie poczęły się zrastać w całość.

Trzecim wreszcie, że jakąś przecie rękojmię bezpieczeństwa dawała bodaj jedna dzielnica pracy narodowej. To też jak wiemy w Galicyi, dokoła dwóch ośrodków Lwowa i Krakowa zawiązały się liczne obozowiska i konfederacye żywiołów, które dawnemi laty poszłyby w świat — na emigracyę. Owszem: jeszcze z emigracyi teraz Galicya ściągać będzie ludzi (Goszczyński) — zatrzyma falę płynącą z Królestwa (Asnyk). Wogóle zaś tu skupi się ostatecznie liczniejszy poczet imion tej doby: Szajnocha, Kalinka, Szujski, Tarnowski, Małecki, Siemieński, Koźmian, Estreicher, Bełcikowski, Bałucki, Lam, Zacharjasiewicz, Ujejski, Pol, Asnyk i tylu, tylu innych.

W roku 1866 Kraszewski żali się w *Rachunkach* że »pisma wydawane na emigracyi nietylko nie obudzają ciekawości w kraju (z wyjątkiem może Moskwy, bo je surowo zakazuje) ale raczej wstręt i nieufność«.

Pomińmy »wstręt«, lecz uznajmy »nieufność«.

Tak jest: naród poczynał mieć nieufność wogóle do wszystkich nie upełnomocnionych pełnomocników swoich, gdyż po prostu żywiołowo czuł, że sam tu na miejscu sobą i przez siebie musi sprawy swe życia i śmierci załatwiać. Nastawał czas urzeczywistnień.

Samodzielnie, choćby nawet błędnie i niezdarnie, bo się dotąd nie nauczył być narodem, ale musiał tę powinność pełnić. »Naród każdy sam za siebie całą swą pańszczyznę odrobić musi« (Norwid). Z pod tego prawa niemasz wyłamania się, a lata, które niosą takie zrozumienie — gotują przyszłość.

Zaczem stajemy tu właśnie przed owym obrazem pospolitego ruszenia sił, które się wydać nieraz może ich — pomieszaniem. Historycy — posłują, uczeni — zakładają warsztaty, poeci — przedzierzgają się w publicystów — rozpoczyna się praca żmudna, powszednia, często w swych przejściach poziomych — odrażająca. A cała ta gmatwanina wysiłków i starć — bezmiłosnemu oku jakże łatwo wydać się może bezduszną!

Gdy historya obróci swe ostrze ku — polityce, powieść — ku kwestyom społecznym, poezya sama na orle swe pióra nasadzi stalówki dla orki dziennikarskiej, jakże trudno będzie odróżnić zdobycze urzeczywistnienia od strat idealizacyi, jak trudno będzie zrozumieć co jest koniecznem przejściem do wyższych szczebli życia, co grzechem i błędem przeciw niemu. Zresztą błąd w istocie czyha na rozdrożach takiej realizacyi: »Błądzi mąż póki wspina się do celu« (Goethe).

To wszystko odbiła właśnie literatura tych lat i taką na przyszłość ustanowiła — w wykonaniu rozkazu wieszczeń romantycznych — powszechną powinność. A przełamało się to tutaj po raz pierwszy. Były dotąd zazwyczaj dwie społeczności polskie: emigracya i kraj. Teraz miała być jedna. Prawdziwie o tem ani na chwilę nie należy zapominać, przechodząc do lat następnych, tak pełnych potu i zgiełku pracy.

To pracować w nas zaczną teraz zatrzymane raz na zawsze lub powrócone fermenty, dawniej pod niebiosa wynoszące lot sztucznej owej społeczności emigracyjnej — teraz zstępujące do głębi urzeczywistnień społeczności żywej.

Możnaż się inaczej odrodzić?

KSIĘGA II.

1870—1880.

ROZDZIAŁ VI.

Prąd naukowy na zachodzie a u nas.

36. Scharakteryzowane w poprzednich rozdziałach prace i przemiany bynajmniej nie wyczerpują owego nawet prowizorycznego dziesięciolecia, między 1860 a 1870 zawartego.

Wespół z prądem historycznym, równie jak on korzeniami sięgając w przeszłość, kształtuje się inna jeszcze dyscyplina duchowa dla rozrastającej się polskiej społeczności.

Poznaliśmy w Asnyku poetycki jej wyraz przedtem, nim leniwsza od poezyi myśl zbiorowa zdołała jako tako wydobyć i skojarzyć w pewną całość jej pierwiastki.

Jakkolwiek w toku przyszłych wywodów będziemy musieli poczynić liczne zastrzeżenia i uzupełnienia, to wszakże na razie jako podstawę tej nowej dyscypliny dla myśli zbiorowej i twórczej, jako czynnik kształtujący i kierowniczy w całej obszernej dziedzinie zjawisk literatury i życia wymienimy — dążność naukową.

Niemasz może bardziej stanowczego dowodu ciągłości naszych przemian duchowych i współmierności z życiem zachodu z drugiej strony — jak właśnie dążność ta coraz wszechstronniej i despotyczniej w umysłowości ogółu zapanowująca. Już w prądzie historycznym, mimo złudne pozory szczególniejszej jakiejś polskości lub wyjątkowości jego przyczyn — wyraźnie mogliśmy odnaleść literalnie ten sam pęd ducha, który i na

zachodzie całym powołał rozkwit historyzmu od Guizota i Micheleta do Taine'a i Fustel de Coulanges'a prowadzący. Teraz zaś — w objawach powszechnego garnięcia się ogółu do wiedzy, do naukowych metod — odnajdziemy również taki dalszy ciąg przemian zachodnich. Różnice wyrażą się, jak zwykle, w kilkunastoletniem spóźnieniu się objawów, w płytszem i leniwszem tempie przeobrażeń.

W zorganizowanych po wielkiej rewolucyi i po okresie politycznych i społecznych reform Francyi i Niemczech — na całym zgoła obszarze zachodu, stanowiącym niejako jeden wielki teren tryumfu nowych warstw i nowych instytucyi — prąd naukowości w życiu i literaturze był li tylko odbiciem się i skrystalizowaniem potężnych doświadczeń wiedzy, przemysłu, gospodarki — był po prostu formułą wieńczącą okres świetnych wynalazków, pionierskich zapasów z przyrodą, obrachunku nieprzebranego bogactwa sił żywotnych, zasobów materyalnych — zgoła całego owego posagu, który stan trzeci wnosił z sobą w życie nowoczesne. Prawdziwie nawet herbowe swe insygnia — łokieć i miarkę — stan trzeci wypożyczył był na niezgorszy procent użyteczności nauce nowoczesnej. Naukowość zresztą, metoda były niemal równoznaczne z doświadczeniem i metodami wiedzy przyrodniczej, która w istocie stawała się osią zarówno badań i dociekań, jak interesów i spekulacyi epoki.

W ogromnym pędzie do użyteczności doraźnej, do oczywistości namacalnej, do prawdy dającej się zrealizować na poczekaniu — zdobywając jedną po drugiej dziedzinę gospodarki społecznej — nauka zachodnia nie zaniedbywała zresztą ani genealogicznych wywodów pokrewieństwa z dawnymi twórcami swych metod, ani walki z przeszkodami, które spotykała na swej drodze.

Wszystko zawdzięczając swobodzie badań, ścisłości doświadczeń, wszechstronności obserwacyi, nauka nowoczesna musiała się przeciwstawić objawieniom i tradycyom. Autorytetom przeciwstawiała — dowody, dogmatom — fakty. Na miejsce scholastycznej hierarchiczności nauk powstawał ich podział podług przedmiotu badań. Zdetronizowano metafizykę, czyniąc ją w nowoczesnej filozofii — wykonawczynią, służebnicą niemal innych nauk. A wśród tych wszystkich starć i przemian wyłaniało się

tryumfujące i dla spragnionej rękojmi szczęścia ludzkości jak bożyszcze nowej religii niezbędne — pojęcie postępu.

Nie naszą tu rzeczą zapuszczać się w ten labirynt dla symplistów tylko rozjaśniony latarnią tryumfującego na tym najlepszym ze światów Candide'a. Zadaniem naszem jest li tylko wskazanie tych dobywających się z łona nowoczesnych społeczeństw dążności oraz przypomnienie całej jej dyaletyki, pod władzą której żyły liczne pokolenia.

Ażeby zaś uprzytomnić czarodziejski niemal wpływ tak rozumianej dążności naukowej — przypomnijmy sobie, że wszystkie te jej postulaty, jak walka z tradycyą i autorytetem, dogmatem i objawieniem — były znowu w politycznym i społecznym porządku rzeczy walką z arystokracyą i absolutyzmem, klerem i nietolerancyą, t. j. walką olbrzymiej stającej się właśnie nowej Europy — z wrogą jej, przeżywającą się a upartą w swych warowniach oligarchią Europy starej.

Stąd to pochodzi żar i moc nieprzeliczonych sporów, których pozornie temat sam w postaci niewinnej komórki n. p. obecny — bynajmniej nie usprawiedliwia. Dla szerokiego ogółu zdobycze nauk zrozumiałe są przeważnie w postaci namacalnych, zmateryalizowanych korzyści i udogodnień bytu, hasła zaś przeobrażeń duchowych są znów o tyle bliskie o ile ogół słyszy w nich dalszy ciąg bojowych haseł społecznych i politycznych.

I nigdy może nauka i filozofia nie bratały się tak z całokształtem tych właśnie przemian społecznych, jak w tej dobie. Skąd znowu dla czującego i żywego człowieka tyle męki i trudu w ustawicznem rozplątywaniu fałszu i prawdy w tym kłębie myśli i faktów zrośniętych.

Ażeby wreszcie skończyć z tem pobieżnem przypomnieniem prądu panującego w całej drugiej połowie wieku XIX na zachodzie — zwróćmy uwagę na jedną jeszcze okoliczność, która tam jego hasłom nadawała moc nieprzełamaną.

Oto jakąkolwiek była dyalektyka jego — opierał się on tam zawsze na dwóch potężnych ostojach. Z jednej więc strony odpowiadał faktycznemu stanowi rzeczy, utwierdzonemu w olbrzymim rozwoju na nauce opartego przemysłu, z nauką liczącą się formą obcowania społecznego, z naukowej krytyki poczętem

a zdobytem już w części prawem, naukowym torem kierowanem, a w znacznej mierze przeprowadzonym reformom...

Siła więc faktów dokonanych gruntowała tam ideologię.

Z drugiej zaś strony cokolwiek mówili popularyzatorowie i symplici nauki, zawsze i wszędzie obecni ludzie skłonni do zuchwałych i pośpiesznych uogólnień, cokolwiek w parodyi bodaj ogólników przedostawało się do umysłowości powszechnej — to nauka sama rozkwitała w istocie, potężnym i świetnym plonem darząc współczesność.

Cokolwiek więc wysnuwał w postaci uogólnień, ba nawet ogólników nieprzebrany ród publicystów i reporterów wiedzy — to za temi doktrynami stały zawsze jakieś istotne zdobycze.

Od Laplacea i Humboldta, od Darwina i Wallacea do Klaudyusza Bernarda, Taine'a, Littrégo — każdy z tych potentatów wiedzy rzucał granitowy grunt pracy naukowej pod obłoczny miraż teoryi. Gdy cudza lub nawet ich własna niecierpliwość wiodła myśl na manowce uogólnień, to za nimi trwały jednak pewniki matematyki, fizyologii, chemii, językoznawstwa, zdobyte przez nich, służyć mogące zawsze lepszym uogólnieniom i — co ważniejsza — dalszej pracy,

»Wiedza — to potęga!« — hasło brzmiące z krańca w kraniec całej Europy na tle olbrzymiej pracy laboratoryów, wszechnic, akademii, przy nieustającym wtórze odkryć i wynalazków we wszystkich dziedzinach, wśród ustawicznych a na olbrzymią skalę prowadzonych zastosowań tych wszystkich zdobyczy w życiu — miało na zachodzie treść żywą i było w istocie potęgą.

Odpoczynkiem zaś dla umysłów i zbawienną dyscypliną były metody wiedzy doświadczalnej wprowadzające ścisłość badania, kontrolę faktów — po długich okresach panowania spekulacyi i narzuconych zgóry autorytetów, czy to wspartych na objawieniu i religii, czy na równie despotycznych i narzuconych »prawach człowieka« w interpretacyi rewolucyi.

Na tle takiego stanu rzeczy i takiego usposobienia umysłów, w zestawieniu wreszcie z potrzebami kierującego życiem zbiorowości europejskiej stanu trzeciego i naradzających się potrzeb demokracyi zrozumiałem się stanie dla nas powodzenie

i rola prądów filozoficznych, które pod nazwą racyonalizmu, materyalizmu, pozytywizmu w tysiącznych modyfikacyach i związkach były zawsze apoteozą metod przyrodniczych, przeciwstawiały się zawsze idei autorytetu i wskazywały ludzkości zawsze wiodącą ku zupełnej szczęśliwości drogę — postępu.

37. Byłoby zapewne nieużytecznem okrucieństwem prowadzenie jakiejś ścisłej paraleli pomiędzy bujnością, potęgą prądu naukowego w Europie a ubogim jego nurtem u nas.

Pod żadnym może względem — nie wyłączając praw politycznych — nie byliśmy i to już od szeregu lat tak upośledzeni jak pod względem pracy naukowej. Tradycye Komisyi Edukacyjnej, uniwersytetu wileńskiego przebrzmiały dawno — zabrakło w kraju całym od wielu lat ognisk życia naukowego, bibliotek, zasobów, pomocy. Umysły najwybitniejsze, ulegając zresztą przemożnemu wpływowi filozofii niemieckiej, kierowały się na drogę spekulatywną, na której w istocie samopomoc i energia myśli mogły zastąpić do pewnego stopnia niezastąpiony w dziedzinie ścisłej nauki niczem brak naukowej organizacyi pracy i materyalnych jej wniosków. Libelt, Kremer, Cieszkowski, Trentowski, Supiński, obok wymienionych w rozdziałach poprzednich historyków, zamykają niemal zupełnie zastęp naszej od śródwiecza gasnącej naukowości. Historya, prawo, ekonomika, filozofia kojarzą się jeszcze w jakieś choć niesamodzielne bardzo zależne związki z ogólnym prądem naukowości europejskiej. Na tym terenie — jakkolwiek nigdy nie wyłamując się z pod wpływu filozofii niemieckiej — zdobywamy się bodaj na pewne *imponderabilia* polskości, wprowadzone w doktrynę hegeliańską.

Ale na całym ogromnym obszarze badań przyrodniczych, stającym się dla zachodu coraz wyraźniej niewyczerpanym rezerwoarem odnowienia myśli i życia — jesteśmy nieobecni. I gorzej jeszcze, bo niebawem ustanowi się opłakana praktyka ekspatryacyi naszych sił uczonych na zachód, gdy w kraju niemasz dla nich ni katedr, ni warunków pracy (Nencki, Wróblewski, Kubary, Dybowski). Gdzieniegdzie niezmordowany jakiś zbieracz jak Taczanowski uprawia z poświęceniem jakąś gałęź krajoznawstwa, szukając miejsca dla swych żmudnie opra-

cowanych inwentarzów w pismach... literackich. Ale o postaciach takich i takim wpływie, jak ongi wpływ i umysł Śniadeckiego — mowy być nie może wśród długoletniej dezorganizacyi i zastoju naukowego.

Zanim więc uboga Galicya zorganizuje się jako tako i stworzy kadry dla pracy naukowej całej niemal Polski — rodzaj pogotowia ratunkowego, którem dziś jeszcze żyjemy — tymczasem t. j. w latach 1860—80 ogniskiem jej będzie musiała stać się Warszawa, chwilowo lepiej i wcześniej uposażona.

Niestety — zaledwie jedno dziesięciolecie licząc od założenia Akademii medycznej (1857) do upadku Szkoły Głównej (1868) — i to dziesięciolecie przerwane krwawemi latami powstania — mogła się łudzić Warszawa, że skupi i zorganizuje *disiecta membra* polskiej naukowości! Kilkunastutysięczny zastęp młodzieży i kilkudziesięciu profesorów przeszło zapewne w latach tych przez mury Szkoły Głównej, lecz mogło to mieć raczej znaczenie tem dotkliwszego rozbudzenia g ł o d u n a u k i, nie zaś jego nasycenia.

Niebawem umiłowana przez ogół Szkoła stała się nic z nim wspólnego nie mającą odmianą aresztu policyjnego na siły i porywy młodzieży polskiej. Niebawem rozpierzchło się świetne grono profesorów, którym danem było wyrazić nie tyle naukowe ile obywatelskie zasługi.

Mianowskich, Baranieckich, Estreicherów, Bełcikowskich, Tyszyńskich zluzowali Apuchtiny, młodzież zaś rojąca przez chwilę o naukowej drodze, o polskich katedrach, na inne tory skierować musiała zapał i energię.

Bezwątpienia iż dziesięciolecie tej warszawskiej próby zorganizowania nauki polskiej nie pozostało naogół bez znaczenia. Przedewszystkiem pokrzepiło ono nas wrażeniem niemałego pocztu zdolności i ofiarności, które przy pierwszym przebłysku jakichś warunków pracy stanęły do apelu. Stwierdziły, że zgoła nie jesteśmy jeszcze pozbawieni zmysłu organizacyjnego i mimo zaniedbania — pewnej tradycyi naukowej i kulturalnej pracy. W te krótkie i przerywane klęskami lata polska szkoła zdołała jednak wyhodować zastęp pracowników dla kraju, stworzyć — upadając sama — kilka instytucyi, wpłynąć na podniesienie się znaczne stopy warszawskich wydawnictw. Pod jej wpływem

Biblioteka warszawska wzmogła swą żywotność i wzbogaciła naukową treść, przy współpracownictwie jej profesorów między 1859 a 1869 doszła do skutku na tamte czasy i zasady znośna *Encyklopedya Powszechna.*

Jakaż to jednak była drobna kropelka na spieczone p r a g n i e n i e m w i e d z y usta polskiego Łazarza!

I jak pragnienie to po krótkim epizodzie Szkoły Głównej miało się stać coraz bardziej nieznośnem i — nieutulonem.

W istocie — pomimo doboru i dobrych chęci lub zdolności kierowników, czy wymienionych poprzednio, czy takich jak Plebański, Wrześniowski, Strasburger, Struve i wielu innych, jeśli nie zawsze samodzielnych badaczy, to zawsze stopą sumienności godnych stanowiska, pomimo garnięcia się młodzieży — cóż mogło dać społeczeństwu więcej ponad owo krzepiące wspomnienie i rozbudzenie jakieś kilkolecie pracy Szkoły Głównej?

Zaledwie tyle, co dać może zarzewie pierwszych pojęć rzucone na ugory umysłów, pozbawionych tradycyi i metody, nałogu i sposobów pracy naukowej. Nie mogły lata te wyrobić nawet dróg samouctwa — jedynie odtąd otwartych dla stołecznej inteligencyi i młodzieży.

38. Właśnie zaś s a m o u c t w o miało się stać odtąd charakterystyczną cechą umysłowości polskiego ogółu i znacznej części jego przedstawicieli. Nie należy utożsamiać samouctwa z samopomocą. Ta ostatnia jest nieodzownym i zbawiennym czynnikiem wszelkiej kultury, podczas gdy pierwsze jest zawsze plagą społeczeństw, skazanych na taką drogę — tem większą zaś plagą stać się musiało w okresie potężnego pędu i rozwoju nauk wogóle i nauk przyrodniczych w szczególności. Samouctwo prowadzi zawsze do dwóch rysów sobie sprzecznych, więc dezorganizujących jedność wewnętrzną kultury: do niedostatecznego, nie dość równomiernego opanowania materyału naukowego z jednej strony — do zbyt krańcowych i bezwzględnych uogólnień z drugiej strony. Najklasyczniejszym może przykładem społeczności na samouctwo skazanej jest inteligencya rosyjska, kształcąca się od wielu lat na popularyzacyach i pismach literacko-naukowych. Nigdzie też zapewne anarchii wie-

dzy nie towarzyszy równy stopień fetyszyzmu względem niej i fanatycznie-barbarzyńskiego posługiwania się każdem jej twierdzeniem czy hypotezą jako niezbitym pewnikiem i objawieniem.

Społeczeństwo polskie zaboru rosyjskiego rychło zostało skazane na podobne koleje rozwoju, i jak to zobaczymy później, zmuszone było nawet zasilać się nieraz z tych samych źródeł samouctwa, co inteligencya rosyjska.

W każdym zaś razie już w dobie, o której tu mówimy (1870), w jednem z ognisk naszej kultury w Warszawie zabrakło zupełnie instytucyi naukowych kontrolujących niejako i przerabiających ogólny dorobek wiedzy europejskiej na użytek własnej społeczności, w innych zaś ogniskach jak Lwów i Kraków — instytucye te nazbyt młode i zaabsorbowane kształtowaniem się własnem lub przypadłą im w dziale rolą polityczną — funkcyi tej również spełniać skutecznie nie mogły.

Dlatego to lata między 1870 a 80 zawarte uważać musimy jako początek owej opłakanej dla umysłowości polskiej »wędrówki wyrazów«, na którą jako na jednę z plag naszego życia wskazał znakomity krytyk (Witkiewicz). Jest to jedna z licznych plag s a m o u c t w a.

A im niecierpliwiej rwał pęd naszych nieopatrzonych potrzeb naukowych w tych latach, tem bezradniej wobec nich stało pozbawione organów pracy społeczeństwo — tem gorszych plag na przyszłość należało się spodziewać.

Trzeba przyznać, iż pęd ów był w istocie powszechny — wśród młodzieży i młodszej reprezentacyi społeczeństwa — inteligencyi. Nie mogąc zaś wyrazić się skupioną dokoła nierozpalonych ognisk nauki pracą — dał wyraz swej niecierpliwości w licznych p r z e k ł a d a c h, p o p u l a r y z a c y a c h, p r z e r ó b k a c h.

Równocześnie w Galicyi i w Warszawie powstawały mniejsze i większe grupy wśród młodych literatów pragnących wprowadzić ogół na tory pracy naukowej. Ukazywać się poczęły wzmianki o różnych nowych i najnowszych (dla nas) odkryciach — posypały się imiona Comte'a, Darwina, Milla, Baine'a, Littrego, Tainea, Buckla, Lewesa, Wundta, Spencera. Tu i owdzie poczęły się ukazywać pierwsze tomy rozmaitych bibliotek naukowych, które niestety nie miały posiąść dalszego ciągu —

pierwsze tomy pomnikowych dzieł, których koniec utonął w fali dobrych chęci.

Trzeba tu odrazu zwrócić uwagę na pewien rys charakterystyczny, stwierdzony zresztą i przez historyografa tej ruchawki (Chmielowskiego) i przez jej zagorzałego przeciwnika (Jeske-Choińskiego).

Oto poza wyrazami i nazwiskami powoływanych powag i teoryi — świeciła przeważnie gruntowna ich nieznajomość. Co gorsza — ruch ten i tak już cechujący się nazbyt wtórnością, pochodnością — nieznający i nie starający się przedewszystkiem o nawiązanie z własną naukową i filozoficzną tradycyą, rozentuzyazmowany na wiarę dla objawień zagranicy — czerpał je zgoła nie z pierwszej ręki, lecz — z trzecio i czwarto-rzędnych niemieckich i szwajcarskich wulgaryzatorów!...

Jakoż w istocie wśród bardzo licznych przekładów, ukazujących się w tych czasach, próżnobyśmy szukali wyboru dzieł wyżej wymienionych uczonych i filozofów europejskich. Tem obficiej natomiast pojawiały się setne książeczki z arogancką swadą rozstrzygające to, przed czem cofały się najpotężniejsze umysły — różne katechizmy siły i materyi, wolnej woli i determinizmu, dziedziczności i pochodzenia człowieka, niezaprzeczonego postępu i zwycięskiej ewolucyi, doskonale zrównoważonej etyki i t. p. i t. p. — świeciły zaś na nich hałaśliwe imiona wulgaryzatorów i dziennikarzy naukowych Büchnerów, Melichetów, Voghtów, Renardów...

Tak więc »gawędziarstwo, przykryte strzępami chorągwi naukowej« (Korzon) miało nam zastąpić — naukę, nieutulony głód jej odrazu nauczono nas nasycać — bibułą popularnych broszurek! Był to ze wszech miar opłakany początek praktyki, która się miała utrwalić na długie lata i w najróżnorodniejszych dziedzinach naszego życia.

Kto był temu winien? Wyznam, iż trudno mi obwiniać o to tych właśnie, którzy szafowali wyż wzmiankowanemi przekładami i streszczeniami. Była to przeważnie bardzo niewyrobiona młodzież, rwąca się do wpływu — nie dość zapewne sumienna i nadto niecierpliwa. Obok nich jednak zawiniło niemało i starsze pokolenie przez ignorancyę i jakąś zawziętą niechęć do naukowych »nowinek«. Młodzież dowiadywała się ostatecznie

o nowych prądach i zdobyczach od starszych. W prelekcyach Strassburgera, Struvego, Wrześniowskiego brzmiały imiona Darwinów, Comte'ów, Spencerów. Nazbyt jednak mało czyniono wśród starszych, by prócz wzmianek i imion podać młodzieży pierwsze elementy i metody pracy.

Nie brakowało też objawów zupełnej ignorancyi. Oto n. p. August Comte, którego system ukazał się w druku między 1840 a 1842 i który w roku 1857 zdążył był już umrzeć — dla powołanej wyżej *Encyklopedyi Powszechnej*, będącej owocem pracy całego starszego pokolenia, jeszcze się nie narodził w r. 1860...

T. H. L(ewestam), pisząc tamże o pozytywizmie goszczącym już w całej Europie i pukającym bodaj o prawo przemarszu wyrazów i do naszych rogatek — daje przy tym wyrazie jedynie wyjaśnienie... filologiczne.

W roku 1864 taż *Encyklopedya* nic jeszcze nie wie o Littrem, gdy od 1857 wychodzi jego *Revue de philosophie positive*, a w 63 cim był rozpoczęty pomnikowy słownik.

Nawet o pracy Milla, u nas tak szczególnie faworyzowanego, który już w 1865 ogłosił swoją znakomitą rozprawę o comtyzmie — ani śladu wieści!...

Tak oto sprzysięgły się na spaczenie w zarodku dążeń naukowych ogółu polskiego trzy potężne czynniki: warunki, nie pozwalające rozkrzewić się samej nauce, starsze pokolenie zbyt nieczułe na głos jej i niezdolne dotrzymać kroku postępowi wiedzy zachodniej — młodzież wreszcie wygłodzona i zniecierpliwiona a zaspakajająca ten głód byle jak i byle czem.

39. W takich to warunkach potężna fala prądu naukowego z zachodu niosąca się ku nam — osiadła odrazu na rozpaczliwej mieliźnie i wreszcie wyraz swój znalazla w najpłytszej jaką znało to stulecie p a r o d y i m y ś l i f i l o z o f i c z n e j w t. z. w a r s z a w s k i m p o z y t y w i z m i e.

Zaznaczmy odrazu, że nie jest zadaniem obrazu literatury ani ekspozycya tej lub innej doktryny filozoficznej — jak tu więc tryumfującego w epoce pozytywizmu wogóle, ani nawet wyławianie wszystkich charakterystycznych spaczeń i zwyrodnień jej na gruncie literackim.

Nie filozofia jako systemat, lecz myśl filozoficzna jako kierująca siła, jako służące w porozumieniu dusz twórczych epoki hasło — ma znaczenie dla literatury. Myśl taka, hasło — nigdy systematu nie wyraża całkowicie, ma się do niego raczej w tym stosunku, w jakim do zawiłego rachunku różniczkowego stoi przykład zaczerpnięty z niższej matematyki.

Dla szerokiego ogółu wartość mają zazwyczaj twierdzenia brutalnie jasne — przysłowia są niestety mądrością narodów. Krótko i fałszywie, lecz jakże bojowo brzmi cały Darwin w twierdzeniu »Człowiek pochodzi od małpy« — cały Spencer w twierdzeniu »Społeczeństwo jest organizmem« — cały Hegel w »tezie, antytezie i syntezie«, cały Taine we »wpływie środowiska, momentu i rasy« — cały materyalizm Marxa w »odwróceniu teoryi Hegla« i t. p....

Lecz te istne przysłowia filozoficzne — mimo cały swój sympliczyzm i trywialność — budzą echa głębsze i w istocie są tylko rodzajem hasła w sferze kulturalnej, podczas gdy w sferze barbarzyńskiej — brane są literalnie jako same w sobie prawdy i objawienia. Błąd nawet zrodzony w atmosferze kultury i dyscypliny umysłowej nie bywa niedorzeczną potwornością, lecz jakby nie dość ściśle pomyślaną, nie dającą się zrealizować prawdą. A nawet prawda jasna jak dzień przeniesiona w środowisko niedokształcone — staje się oślepiającym do reszty umysły – fetyszem. Dlatego zapewne wolimy n. p. Comte'a, nawet wtedy, gdy zaślepiony koncepcyą wszechpotęgi wiedzy stwarza kult nowy i sam w nim celebruje przy ołtarzu, niż pozytywistę warszawskiego, nawet wtedy gdy stara się rozumować poprawnie. Na nic starania, gdyż wkońcu zawsze przemoże fetysz i filozof taki pocznie czynić wstręty »nieistniejącemu« Bogu.

Jest rzeczą prawdziwie pożałowania godną gdy historyk pozytywizmu warszawskiego (Chmielowski) wyodrębnia w tej dobie jako różnicę między Galicyą a Królestwem to, że w pierwszej była to chwila tryumfu p o l i t y c z n e g o, w drugiem zaś... f i l o z o f i c z n e j myśli!...

Wartoż było mieć takie potęgi umysłowe jak Hoene-Wroński, Śniadecki, Mochnacki, Lelewel, Trentowski, Cieszkowski, Supiński, Wiszniewski, jak Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Nor-

wid — w fundament myśli narodowej wrosłe od zarania wieku, by tak łatwo święcić »tryumfy« w stuletnią rocznicę Zabobonników i Doświadczyńskich, chlubiąc się z ich mniej dowcipnych prawnuków.

Przesada w ocenie wartości ruchu pozytywistów warszawskich — ściślej zaś tej ruchawki, którą obejmują lata bojowe *Przeglądu Tygodniowego, Niwy, Opiekuna, Nowin* — aż do powstania *Prawdy* Świętochowskiego (1870—1880) jest tem bardziej rażąca i niesłuszna, że Galicya jak wcześniej i głębiej rozpoczęła bojowanie o naukowy kierunek naszego rozwoju, tak prędzej też zdążyła stworzyć warsztaty dla przyszłej nauki. Działalność *Dziennika literackiego*, rozprawy Chłędowskiego, Powidaja, Pawlikowskiego, Pawlickiego, Gumplowicza, Szulca, Szmitta, Bartoszewicza — by wymienić tylko wybitniejszych szermierzy z ówczesnego obozu postępowców nosiły cechy głębszej wiedzy, rzetelniejszej znajomości kraju, bezwzględnie wyższej kultury filozoficznej, niż w łoskocie frazesów i przy akompaniamencie rażących błędów jawione objawienia grupy warszawskiej. W historyozofii szkoły krakowskiej było bądź co bądź znawstwo dziejów i dyscyplina pracy naukowej, o jakiej w Warszawie nieliczne tylko jednostki miały pojęcie. W przekładach Buckla, Maks Müllera, Lewesa, Darwina, Wundta, które w Krakowie grupa dokoła *Kraju* (1869) gromadząca się wydawała było zrozumienie, że nie broszur lecz dzieł kapitalnych nam trzeba. Na taką koncepcyę propagandy naukowej w Warszawie zdobędzie się dopiero dziesięciolecie następne pod wpływem działalności *Prawdy* i *Głosu*, gdy n. p. J. K. Potocki dokona olbrzymiego trudu przyswojenia literaturze polskiej całego Spencera, czyniąc to zresztą wcale nie jako »pozytywista«, lecz świadomie i planowo dla stworzenia terenu i terminologii dla filozoficznej dyscypliny rozwydrzonej myśli polskiej inteligencyi. W Galicyi wreszcie pracują Józef Supiński i Bolesław Limanowski — obaj jedyni może u nas rzetelni znawcy Comte'a i obaj nie... pozytywiści, gdy jeden daje zarysy *Szkoły polskiej gospodarstwa krajowego* (1865), drugi zaś przygotowuje się do długiej pracy nad historyą myśli demokratycznej, dla przyszłych dziesięcioleci szermierz i nauczyciel cierpliwy.

Skoro więc stwierdzamy, że nauka polska (historycy kra-

kowscy, profesorowie Szkoły Głównej, tłomacze, esseiści i uczeni galicyjscy) nie czekała na warszawskich pozytywistów i sama gdzie mogła i jak mogła snuła wątek własnych tradycyi, przerabiała materyał europejski i stwarzała instytucye i podstawy dla następujących pokoleń; że dalej z pozytywistów samych najwybitniejsze siły nie przez pozytywizm lecz niejako pomimo pozytywizmu i okupując pustą frazeologię tych pierwszych lat często żmudną pracą całego życia wyraziły swą wartość dla literatury polskiej; że wreszcie młodsi już rówieśnicy warszawskiego pozytywizmu otrząsnęli się zupełnie z jego wpływów i stworzyli sobie i społeczeństwu (jak to zobaczymy) zgoła inne szranki pracy — to na czemże polega rola właściwego t. z. warszawskiego pozytywizmu i znaczenie tak przesadzane tego hałaśliwego epizodu w dziejach polskiej myśli?

Zanim przejdziemy do charakterystyki jego istotnych wpływów i znaczenia na właściwym terenie, tu stwierdźmy, że taki jak był — był opowiedzeniem się całego pokolenia, całego inteligentnego ogółu za owym prądem naukowym, który zresztą tak niedołężnie przedstawiał.

Niestety! Prąd ten ile na zachodzie wyrażał zdobyczy, tyle u nas nieopatrznych potrzeb, ile tam pod formułami filozofii — choćby nie dającemi ludzkości nic nowego — dokonanych prac nauki i kultury, tyle u nas jej ran świecących z pod strzępów frazeologii.

ROZDZIAŁ VII.

Polemika.

40. Właściwym terenem, na którym rozwinął się w całej pełni epizod pozytywizmu warszawskiego, była prasa. Prasa nie przestaje być panującą formą wymiany naszej myśli: i owszem w tej krótkiej zresztą i przejściowej dobie, gdy upadły instytucye i ugrupowania dawne — nowe zaś, jak zobaczymy, dopiero się miały kształtować, częstokroć w formie tajnych związków tam nawet, gdzie chodziło o walkę z... analfabetyzmem — prasa jest niemal jedyną areną zapasów umysłowych. Poznaliśmy już poczet pism występujących w tym okresie (22, 39). Są to szranki turnieju — szermierze wystąpią niebawem jeden po drugim, jawiąc nam godła, pod któremi walczą. Podczas gdy w Galicyi polemika dziennikarska jest tylko akompaniamentem starć na polu polityki, organizacyi stronnictw, bystrych przemian społecznych — w Warszawie stanowi ona niemal istotę samą tej fazy urabiania się pojęć i wymiany haseł.

Nie nauka więc lecz fejleton wybija się na stanowisko naczelne tej chwili — towarzyszą mu nieodzownie »cięte« repliki polemiczne oraz harcownicze artykuły wstępne. Jest doba programów.

Cokolwiek bądź wypadnie nam powiedzieć w ocenie tych walk — tu zwróćmy na jedno uwagę. Oto w parę zaledwie lat po powstaniu, z zakneblowanemi niemal ustami rozpoczynamy

tę wymianę zdań, której w każdym razie niepodobna odmówić niepospolitej werwy, często zapewne zbaczającej na manowce zwady, lecz w każdym razie zgoła nie świadczącej o jakiejś prostracyi, o upadku sił i wiary w społeczeństwie, o przelotnej bodaj myśli poddania się i abdykacyi. Choć pełne będą ech bankructwa przeszłego i teraźniejszego te rachunki — zawsze one świadczą o olbrzymiej stopie żywotności. W manewrach zaś tych częstokroć pełnych bolesnego machiawelizmu wobec władz i cenzury ujawni się niepohamowana niczem sprężystość społeczeństwa, umiejącego niemal błyskawicznie przystosować swoją taktykę do warunków istnienia i wyprowadzić na linię te siły, które na razie bądź co bądź dadzą maximum odparcia siłom wrogim...

I znowu bohaterską formą rozprawy w tej ciężkiej opresyi stanie się fejleton — szermierz ze spuszczoną przyłbicą.

Polemika prasy młodej i starej, której słucha kraj cały, będzie się toczyć przez lat kilkanaście, to słabnąc, to wybuchając, a wprowadzając w szranki coraz to nowe wartości obyczajowe, społeczne, polityczne.

Na razie od pierwszych niemal obrotów — zawsze w imię zgodności z »ostatniem słowem nauki«, prąd polemiczny spłynie trzema odnogami: po pierwsze wyrazi się zawziętą krytyką wad i przeżytków w społeczeństwie — względnie powag i tradycyi; po wtóre — na tak oczyszczony teren życia narodowego postara się wprowadzić swoje zasady postępu, streszczające się zarówno dla polityki jak dla samopomocy społecznej w idei pracy u podstaw, pracy organicznej; po trzecie wreszcie — podda krytyce samą sferę twórczości, wypowiadając walkę w pewien sposób rozumianemu romantyzmowi i starając się na miejsce jego postawić nowe kryterya.

Wszystkie w tej dobie polemiki sformułowane wskazania, zarówno polityczne i społeczne, jak literackie i artystyczne, rzecz prosta, niczego nie rozwiązują z węzła zawiłości najtrudniejszego z istnień narodowych — wplotą się tem natrętniej w samą nawet twórczość naszą. Dlatego to, nie wdając się w ich rozbiór rzeczowy, co będzie zapewne przedmiotem przyszłych opracowań tej doby kultury polskiej — musimy je

wszystkie scharakteryzować i wymienić, mając uwagę zwróconą na ostrze każdej z tych spraw, o ile godzi w przebieg zjawisk twórczych, w kształtowanie się samo prądów i dzieł literatury.

Zadanie ułatwia nam ta okoliczność, że dwa pisma *Przegląd Tygodniowy* i *Prawda* — oba będące terenem ewolucyi jednego ducha — wyczerpują niemal w zupełności cechy tej chwili w zakresie, o którym teraz mowa. Inne są już tylko przyczynkami i poprawkami tych ewolucyi.

41. *Przegląd Tygodniowy* wydawany od roku 1866 przez Adama Wiślickiego bynajmniej nie odrazu znalazł się na linii bojowej, choć pierwszy (w Warszawie) otworzył ogień. Zrazu występując bogobojnie i okolicznościowo chce być tylko kroniką życia społecznego, literatury i sztuki. Redaktor jego, współpracownik pism rozmaitego odcienia i w rozmaitych rubrykach, na razie troszczy się o zdobycie prenumeratorów. Sam zapewne przebywa drogę rozwoju i kształci całość swych poglądów, wykazując zresztą przez długi okres istnienia pisma nietylko wybitny zmysł kupiecki — *signum temporis* — ale i rozległy zakres potrzeb umysłowych oraz dar oryentowania się (w polityce i w prądach panujących) niepospolity.

Przegląd gromadzi dokoła siebie młode siły: Ochorowicz, Elzenberg, Świeżawski, Kotarbiński, Przyborowski, Gomulicki, Chmielowski, Bem, Tokarzewicz, Limanowski, Bogucki, Kirszrot, Rajchman grupują się koło pisma, przez które zresztą przejdą potem mnogie zastępy literatów i publicystów (nie wyłączając Sienkiewicza).

Pomimo jednak licznych utarczek o prawa wiedzy, o postęp, wystąpień przeciwko przesądom obyczajowym lub ckliwości spółczesnej poezyi (pozytywiści nigdy jej nie znali) — *Przegląd* w pierwszych latach nie miał charakteru zbyt wyraźnego. Charakter ten zyskuje w 1871 z chwilą wstąpienia do redakcyi Aleksandra Świętochowskiego, który jest twórcą tonu ówczesnej polemiki. Od artykułu p. t. *Groch na ścianę*, którym w r. 1867 *Przegląd* zranił czułe serca »śpiewaków róży, makolągwy i gila«, do kreowanej w r. 1871 nowej wyłącznie polemicznej rubryki p. t. *Echa warszawskie* — ton ów wezbrał

sarkazmem, wyniosłością i wojowniczością. Już nie w »boskie Liliany, Aniele, Wandy i Adele« godzą z *Ech* i z artykułów wstępnych — zimne a ostre groty polemistów: łucznicy pozytywizmu ze Świętochowskim na czele szyją gęsto strzałami w całe społeczeństwo, ufni, że zawsze kogoś trafią, chcą powystrzelać wszystkich »maruderów« opornych wobec hasła postępu — chcą śmiertelnie ugodzić każego »nula«, każdego »pasorzyta«, wszelką »pleśń społeczną« zamierzają z zacofanego ogółu odłupać celnemi strzałami, wybić do nogi »młodych próżniaków i niedołęgów« zawalających drogę szermierzom przyszłości, ba wreszcie — nawet litościwie dopomóc w nieodzownem przecież wymarciu wszystkim »starym« niedość rychło ustępującym z miejsca wobec »młodych«. W ciągu kilkoletniego okresu najzaciętszych polemik i »ciągnięcia do światła« wszelakich »nietoperzy« *Echa Przeglądu*, jego krytyki i artykuły wstępne zamieniają się na izbę tortur dla wszelkiego stworzenia nie stojącego w szrankach postępu.

Wyznam szczerze, iż ten pozornie najkrańcowszy objaw nietolerancyi, to częstokroć ślepe płatanie na prawo i na lewo — mimo nieodzowne w takich starciach krzywdy lub błędy — uważam za najbardziej dodatnią stronę działalności pozytywistów warszawskich. W stęchłej atmosferze przesadnych ostrożności, rzekomo czuwających nad narodowym zniczem, a częściej w istocie pilnujących — pieczeni, na brukowym coraz okropniej poziomie prasy, w gąszczu nieuctwa i ignorancyi, wobec podejrzliwej, starczej niechęci do wszystkiego co młode — polemiści *Ech* byli zastępem dokuczliwych harcowników, drażniącym, niepokonanym, jak dawne lisowczyki, zmuszającym nieprzyjaciela do wystąpienia w pole i rozwinięcia sił. Wtórowały tym napaściom młodsze pióra i ołówki, do reszty wyważając z nieruchomości taką powagę jak Szymanowski konterfektem rycerza z gęsiem piórem pędzącego na indorze, takiego świątnika jak Jenike, karykaturą drewnianego fundatora z kościołkiem na rękach.

Niebawem zresztą prasa »stara« pokazała jakie tam jednak stwory żyły na dnie swojskich stęchłych błotek, gdy w odpowiedzi na arogancyę młodych zionęła jadem oskarżeń o — zbrodnię zdrady narodowej! Dopiero przeczytawszy takie insynuacye

Gazety Warszawskiej lub wymowne dowody mecenasa Wrotnowskiego oskarżającego w sprawie jakiegoś zabójstwa Darwina, Comte'a i Milla, dowiedziawszy się z *Tygodnika Mód*, że Asnyka poezya jest »sucha, bo mara przekorna Darwina czuwa nad poetą natrętnie«, dopiero ze zdumieniem poznawszy zupełną nicość, nieuctwo i niesumienność owej reprezentatywnej »starej« prasy z *Kuryerkiem* na czele — zrozumieć i usprawiedliwić możemy wyniosły ton Świętochowskiego, rozgrzebującego wzgardliwym gestem te »kretowiska« życia i prasy. I wbrew opinii Chmielowskiego musimy przyznać, że w tych warunkach ta właśnie polemika nie zaś rzekoma »naukowość« młodych najbardziej przysłużyła się ogółowi, była najmniej wątpliwościom podpadającą ich zasługą. Tem gorzej, iż w zapamiętaniu ton ów właściwy dla »kretowisk« zwracano niekiedy do ludzi zasługi i zjawisk zawilszej natury — lecz na ogół wnyki to były zbawienne dla skołtuniałej opinii i wyrodniejących jej organów.

I gdyby warszawscy pozytywiści wogóle byli zrozumieli, że walczą z obskurantyzmem, zabobonem, zwyrodnieniem, nieuctwem — nie zaś, jak im się zdawało, z romantyzmem i metafizyką — wówczas i ton, i poziom ich bojowy — byłby w zupełnej zgodzie z istotą rzeczy.

Nieznośnym był właśnie ich frazes nazbyt napuszony na to, w co w gruncie rzeczy godził, ich mniemana filozofia, będąca w najlepszym razie zdrowym sensem ludzi umiejących myśleć, ich rzekoma nauka, będąca skromnym studenckim zapasikiem wiadomości — i tu tkwiła słaba strona ich, w czem sami oni i inni po nich upatrywali — siłę.

Gdy nicowali niesumiennie przekłady, gdy za Lamem drwili z »arendarzy wiecznego zbawienia«, gdy karcili wandalizm codzienny a obchodomanię na niedzielę, gdy przesuwali przed oczyma ogółu różaniec jego grzechów w naśladownictwie, pułkownikowstwie, braku wytrwałości wyrażonych, gdy uczyli społeczność cnót prostych, gdy trapili blagę warszawską, ciemne nieuctwo *Kuryerka*, życie nad stan warstw tużurkowych, gdy uczyli tolerancyi wobec nowych w kulturze polskiej przybyszów (żydów), gdy drwili z plagi rymotwórstwa sprzęgającej »drżał« czy »rżał« z — »ideał«, gdy dawali odprawę wstecznictwu w krytyce literackiej, lub pouczali o różnicy między

staremi cnotami, które warto zachować, a staremi nałogami, które trzeba odrzucić — to czynili koło ospałej myśli ogółu zbawcze zabiegi, przed nimi i po nich, niezależnie od haseł i epok będące zawsze chlebem powszednim opinii.

Szkoda, że nie pozostawali zawsze w tym kręgu, lecz podejmowali zadania, którym podołać nie byli w stanie.

42. Jednem z takich zadań nad siły były ich nieodzowne »wskazania polityczne«, nad któremi życie i myśl musiały przejść bezlitośnie jak nad czczą frazeologią. W tem może najbardziej okazali się pozytywiści warszawscy filozofami w tem rozumieniu, w jakiem filozofów charakteryzuje bezsporny ich znawca Nietzsche: »Pytacie mnie, co jest idyosynkrazyą filozofów? — Naprzykład ich brak historycznego zmysłu, ich nienawiść do wyobrażenia bodaj o stawaniu się«. Tak rozumianą filozoficzność okazali pozytywiści w całej pełni, tocząc boje po kolei z każdym żywotnym i w przyszłość powołanym objawem: z potęgą tradycyi nie pozwalającą na »logiczne« lecz nie mające władzy nad narodem programy, z demokracyą jako jedynym rezerwuarem sił żywych narodu, z socyalizmem, jako z siłą egzekucyjną warstw upośledzonych społeczeństwa.

»Praca u podstaw« i »program organiczny« prowadziły ich do takich sojuszników, których naród z góry musiał potępić i z niepotrzebnym patosem nadawały praktycznym skądinąd radom dnia powszedniego znaczenie drogowskazów dziejowych, które naród — ominął. *Przegląd Tygodniowy* i *Prawda* zresztą rzadko się puszczą na niepewny dla siebie grunt historyczny: cenzura je w tej abstynencyi utwierdza. Niekiedy znajdziemy tam jakiś *Pogląd na dzieje naszej arystokracyi* (Niemiry) lub inną w tym rodzaju »historyczną« rozprawę — naogół głucho. Nie jest to mocna strona pozytywizmu. Z historyą i polityką pozytywizm rozprawia się... logiką. Gotowy, ściśle podług zasad logiki zbudowany program przyniosą jakieś *Wskazania polityczne* Świętochowskiego (*Ognisko*), gotowe również wskazania społeczne gdzie logice sekunduje statystyka ustanowi Bolesław Prus (*Opiekun Domowy, Nowiny*). W jednym i drugim nie zabraknie niczego, co logicznie i statystycznie pozwoliłoby naro-

dowi oddychać i rozwijać się — niczego, prócz warunków realnych urzeczywistnienia.

I tu więc w zakresie ogólnych wskazań politycznych i społecznych w działalności pozytywistów zawodziły zasady i doktryny, nie wytrzymujące krytyki, pozostawały zaś jedynie owe konkretne nawoływania do pracy w gminach, w szkole wiejskiej i kasach pożyczkowych, do chwytania się przemysłu i handlu, do rachunkowości w życiu, do opieki i popierania ruchów emancypacyjnych i t. p. Lecz tu życie samo kształtowało już szranki ewolucyi i »argumenty« pozytywistów wobec takich argumentów jak zniesienie granicy celnej między Królestwem a cesarstwem (1850), jak uwłaszczenie włościan (1863) i t. z. wyprzęganie masowe szlachty z bankrutujących majątków, jak rozwój szybki i stanowczy przemysłu — uderzały raczej ubóstwem materyału życiowego, niezupełnością informacyi, nieudolnością plączącej się we frazeologii dziennikarskiej myśli wobec objęcia całokształtu piętrzących się przed społeczeństwem zadań i prac.

I w istocie — jakąż to siłę wobec potężnych przemian społecznych, a nieubłaganej rozkładowej mocy warunków politycznych — jawić mogła formułka liberalizmu, w której w gruncie rzeczy streszczają się społeczne i polityczne wskazania pozytywistów?

43. Przejdźmy wreszcie do najbliżej z literaturą graniczących zapasów pozytywizmu — z romantyzmem. Dziś zestawienie samo brzmi jak mimowolny komizm historyi, lecz była chwila, kiedy to brano całkiem seryo.

Wspominaliśmy o słusznych atakach *Przeglądu* lub *Niwy* na rozkwilone makolągwy i na wierszokletyzm. Kto choć pobieżnie przerzucił karty naszych wydawnictw takich np. jak liczne między 1820 a 50 noworoczniki, gdzie obok świetnych talentów popisują się tysiączne zakwefione kryptonimami, gwiazdkami, inicyałami miernoty — ten wie, ile ckliwego sentymentalizmu, bezradnej pustki dusznej i błędów gramatycznych mieści się w dziejach poezyi nawet w czasach jej heroicz-

nego rozkwitu. Dobrze więc czynili pozytywiści ścigając i w naszych czasach te objawy sentymentalnego wierszoróbstwa.

Lecz oni i tu, jak w całej swej działalności, przesadzili ton swoich powołań i z klapką na muchy rzucili się na — orły. Wśród licznych i ulubionych aluzyi do przesadnej roli »wyobraźni i uczucia« w poezyi naszej, wśród nawoływań do utylitaryzmu i »naukowości« pod adresem różnych pisarzy pozytywiści stracili wreszcie wszelkie poczucie własnej siły i rozpoczęli »zasadniczy« atak na romantyzm. Pomnikiem jego pozostanie artykuł F. Krupińskiego w *Ateneum* (1876), gdzie autor zarzuca romantyzmowi guślarstwo, zabobonność, rozigranie wyobraźni, gminność i zbytek uczucia, gdzie przy nazwisku Słowackiego w nawiasie dodaje — naukowo! — »syn«, gdzie płytkość sądu, brak zmysłu poezyi i dowód jawny niewgłębienia się w wielką improwizacyę dziejową, jaką był nasz romantyzm — po prostu przeraża.

Nie żądamy tu od pozytywistów tego rozumienia romantyzmu, który zdobywamy dziś po dziesiątkach lat komentatorstwa, porównań, wgłębiania się w jego treść. Ale zdumiewającą niespodzianką jest to obniżanie się kultury literackiej poniżej poziomu obozu klasyków warszawskich z przed pół wieku, wykazane przez całą niemal grupę pisarzy!

Skoro nie umieli zrozumieć poezyi — mogliż oszczędzić społeczeństwu tego obniżenia kryteryów poetyckich przez wczytanie się bodaj w prozę romantyków — a jedna *Odprawa krytykom i recenzentom warszawskim* Mickiewicza nauczyłaby ich o losach i znaczeniu romantyzmu tyle, by przynajmniej nie mając nic do powiedzenia — milczeli. *Przegląd Tygodniowy* nie uznał co prawda »definicyi« Krupińskiego, stwierdzając, że ona »nie ma przymiotu dostatecznego uogólnienia, miesza ze znamionami ogólnemi — podrzędne i jest zestawieniem kilku znamion ujemnych z pominięciem dodatnich«.

Lecz czyż już w samym tym studencko-szkolarskim tonie repliki nie uderza drewniany dźwięk niewrażliwości i czy to rzeczywiście należało podnosić »obywatelską odwagę« i »duch opozycyi« takich krytyk wbrew »sekciarzom domorosłego idealizmu« — czy to właśnie było najpilniejszą potrzebą czasów, w których policya, cenzura, szkoła, życie samo sprzęgały się

na coraz grubszą nieświadomość wśród ogółu czem był romantyzm?! Pozytywizm warszawski miał nieszczęsny dar szafowania tanią rycerskością tam gdzie rzecz była tego nie wartą — lecz nigdy nie stał się rycerzem naprawdę zagrożonych wartości twórczych. W łatwych zwycięstwach nad makolągwami zaniedbał wielu pierwszorzędnych obowiązków. Nie znał i nie starał się poznać istotnej wartości polskiego romantyzmu — nie ocalił od niepamięci i krzywdy plejady bolesnych duchów pokolenia ojców swoich: Norwida, Zmorskiego, Sowińskiego, Wolskiego, Dziekońskiego — nie wykonał sumiennej pracy szacowania wartości, które dokoła dusiła cenzura, deptała ignorancya a frazes dobijał. Zbyt często ciurom pozwalano w tym czasie drapować się w szatę duchowych — przywódców.

I dlatego pozostanie wojowniczość pozytywizmu warszawskiego w dziedzinie objawów twórczych literatury polskiej przez pustkę rozmachu i przesadę gestu, przez karykaturę przemian duchowych — jako istny *miles gloriosus* doktryneryzmu na służbie frazesu. Dla tego tam nawet gdzie wystąpi z słusznymi zarzutami wobec przesady epigonów romantyzmu — nie znajdzie oddźwięku w przyszłości, jak nie znajdzie sympatyi Sancho Pancho starający się obniżyć — Don Kichota.

44. Zanim streścimy ten męczący i pogmatwany choć krótki epizod polemiki, gdzie wartości przeczą sobie wzajem, gdzie nauka często jest nieuctwem, ludzie w cyfrach i statystyce tkwiący — najszlachetniejszymi idealistami, a najzagorzalsi doktrynerzy — celują w praktyczności własnych interesów, gdzie rzekomi nowatorowie są przeciwnikami — rewolucyi, a rewolucyoniści — uczą analfabetów — musimy tu zwrócić uwagę na jeden potężny czynnik tych czasów, którego wpływ sięgnął w przemiany nasze literackie głębiej niż przypuszczamy, a bez którego niepodobna zgłębić, jeśli tak wolno powiedzieć, płytkości pozytywizmu.

Mamy na myśli c e n z u r ę. Tak jest, cenzura rosyjska, będąca wykładnikiem ideowym całego systemu, stosowanego przez rząd w tym zaborze, musi być powołaną, gdy chodzi dziś o ostateczne zrozumienie i rozprawienie się z tym okresem.

Zresztą i potem wielokrotnie pomoże nam w zrozumieniu pewnych objawów i form literackich, ba — nawet pewnych specyficznych talentów. Nie masz może w historyi literatury powszechnej tak ciekawego przykładu ingerencyi czynnika politycznego w sprawy literatury.

Wiemy dziś, że przez czas trwania swego po roku 1863 cenzura zakazała w zaborze rosyjskim około czy przeszło trzy tysiące tytułów dzieł. Jakkolwiek zaś bywały między zakazanemi książkami i niewinne katalogi... nasion ogrodowych, to wiemy również, że setki najdonioślejszych w tej epoce utworów nie mogły jawnie wkraczać do zaboru. Taki stan rzeczy nie mógł sprzyjać pogłębieniu kultury narodowej w Warszawie. Przeczytać ukradkiem *Dziady* lub *Skargi Jeremiego* — to nie znaczy jeszcze przejść przez niezbędną dla narodowej myśli dyscyplinę jego palących zagadnień w związku z jego tradycyami. Zarówno całokształt pierwszych, jak najcenniejsze zabytki drugich muszą pozostawać niedostępnemi dla całych mas żyjących pod terrorem cenzury.

I oto w chwili, gdy i tak doktryneryzm i ów pseudo-filozoficzny logizm zastępują możność wszechstronnej (a więc i historycznej) krytyki, gdy statystyka (fałszowana) zastępuje badania socyologiczne i ekonomiczne, gdy wreszcie sama nawet dyskusya filozoficzna nie może swobodnie poruszać się pod czujnem okiem policyjnych obrońców wszelkiego »autorytetu« — w tej to właśnie chwili pozytywiści warszawscy przedsiębiorą krytykę wszystkich narodowych wartości i ustanowienie zasad naszego bytu!

Rzecz charakterystyczna: żadne zapewne pokolenie nie korzystało mniej z t. z. nielegalnych środków porozumienia — wydawnictw bez cenzury, wydawnictw »zagranicznych« — jak pozytywiści. Okropny żargon dozwolonej przez cenzurę wymiany myśli zapewne nie wystarcza nawet im — lecz koniec końcem nie wychodzą poza legalność w swych wywodach. Chcę być dobrze zrozumianym. Nie o działalność mi tu idzie — lecz o myśl. Działalność jeszcze, przynajmniej ułamkowa, mogła tam łudzić się przez chwilę legalnością, ale jak mogła wystarczać sobie myśl tych ludzi, porywających się na wszelkie owe wskazania, oskarżenia, krytyki i programy, poczynając od kwestyi

szkółki wiejskiej (zabronionej), kończąc na wydaniu *Promyków* Wolskiego (zabronionych)?

Otóż wystarczała, a cud ten sprawiał — frazes.

Jednym jakimś frazesem o »uczuciu, niewłaściwem w polityce« przekreślano tam zawiłość zagadnienia, jednem hasłem z pijanym uporem powtarzanej »trzeźwości« załatwiano się z »mrzonkami« społecznemi. Tak samo jedną jakąś aluzyą rozprawiano się z całą historyozofią *Dziadów* lub *Nieboskiej*, z ducha zaś i z przemian Słowackiego zatrzymywano (oczywiście w rozprawach) niemal same tylko ich estetyczne inicyały, właśnie jak owe afisze *Mazepy* w Warszawie z nazwiska jego zatrzymywały w cenzuralnem dozwoleniu litery J. S....

Nadlatujące z Krakowa wieści o bojach partyjnych załatwiano ogólną formułą intryg stańczyków lub rozprawą z nimi na sarkazmy (dozwolone), całą sprawę budzenia się narodowych sił i przeżytków w Galicyi zmiatano z porządku dziennego zarzutem »tromtadracyi szowinistycznej« — tu zaś w Warszawie królowała pod dobrotliwem okiem cenzury rozstrzygająca wszystko — logika. Jakoż akrobatyzm kazuistyki nigdzie za trapezy swych skoków nie miał szczytniejszych frazesów, jak tutaj, w dobie najniższego poziomu myśli narodowej.

Oto w tej tylko atmosferze niewiadomości i niedouczeń — cała historya była wszak »zakazana«, pół literatury na indeksie — całego ogółu inteligencyi i jego przedstawicieli zrozumieć możemy, dlaczego pustka i czczość pozytywnych frazesów tak długo mogły wystarczyć. Mogły, bo musiały. Mogły, bo nim nawet ich autorowie obejrzeli się, że tak jednak niewiele można powiedzieć — już się zdążyli sami wygadać.

Obłęd ten trwał zresztą bardzo krótko. Poważniejsi i głębsi rychło zoryentowali się, że takie życie — to śmierć duchowa. Jedni więc, jak Ochorowicz lub Chmielowski wzięli się rychło do prac poszczególnych (i to był prąd najzbawienniejszy dla właściwych pozytywistów). Inni, jak Świętochowski, po przebyciu kryzysu filozoficznego (*Dumania pesymisty* 1876), który uśmierzył w znacznym stopniu pozytywną pewność siebie – podnieśli o całą powagę ukształcenia ton swój — całe zaś nieco młodsze pokolenie rówieśników pozytywizmu — wkroczyło na drogę owej właśnie pracy nielegalnej i niecenzuralnej, rozumiejąc że

inaczej nie masz wyjścia z błędnego koła frazesu. To jednak poznamy w odmianach lat przyszłych.

Na razie zaś dla zrozumienia umysłowej fizyonomii tych czasów moment cenzury zamknijmy stwierdzeniem jej wpływu. Oto kładzie ona obniżające piętno na wszystkich tych rozprawach o zasady i podstawy, na wszystkich tych atakach na powagi i tradycye i sprawia że ani krytyka ani teorya nie dorastają zadań, które sobie postawiły.

Wśród ogółu wreszcie wytwarza się po raz pierwszy zdziczała obojętność jakaś, brak wrażliwości na różnicę między teoryą a doktryną, frazesem a prawdą — wytwarza się długo i dziś jeszcze w nas obecny nałóg zdawkowości i ogólników.

To był pierwszy podarunek rosyjskiej cenzury, którego zgubności w ferworze polemicznym nie dopatrzył warszawski pozytywizm.

45. Cóż więc zostawało po kurzawie owych bojów pozytywistycznych z tej pierwszej fazy (1870—1876) — co zostawało prócz owego bardziej jeszcze zagmatwanego węzła narodowych przeznaczeń, w które i one wplotły nowe pasma powikłań? Co zostawało prócz nałogu do szafowania frazesem, otwartych dla wędrówki wyrazów szpalt — gościńców gazeciarskich, prócz jakiejś nieznanej przedtem w wymianie myśli naszej nietolerancyi jednych względem drugich, posuwającej się od tej chwili nieraz i potem do zgubnych zarzutów wzajem sobie w oczy ciskanej złej wiary i nieobywatelskości?

Oto wśród bystrych przeskoków i kalejdoskopowo zmieniających się konfiguracyi przemian »zasadniczych« różnych grup — wśród dopasowujących się do nich nowych i starych organów (*Przegląd Tygodniowy*, *Opiekun Domowy*, *Nowiny*, *Niwa*, *Ateneum*, *Przyroda i Przemysł* i t. d.) — pozostawał jako niedający się zniszczyć w kwasie polemik ani rozpuścić w wodnistych ogólnikach — ferment prądu naukowego.

Innemi słowy — wracamy do punktu wyjścia tej polemiki, zarazem zaś wychodzimy znowu znacznie poza szranki właściwego pozytywizmu. Bo wszakże ferment dążeń naukowych czy to w postaci metody jak np. w pracach historycznych z poprze-

dnich już lat, czy w postaci równie wcześniejszych objawów garnięcia się do wiedzy ścisłej, jak w tradycyi Szkoły Głównej, czy wreszcie wyrażony nawet w nowszych odmianach powieściopisarstwa, któreśmy poznali lub poznamy niebawem — był jak wiemy jednym z czynników epoki całej, nie zaś epizodu pozytywistów.

Ostatecznie więc zamykając ten epizod, musimy stwierdzić, że zawiera się w nim ten rzadki wypadek, gdy istotnie ważniejszą jest rzeczą k t o mówi, niż c o mówi.

Oto tu ustami na razie grupy pozytywistów przemawiała — W a r s z a w a — miasto o zakneblowanych ustach, anemiczne z upustu krwi, stolica skazana na wegetacyę brukową.

Mniejsza więc, że pozytywiści zabrali się w ten a nie inny sposób do »trzeźwienia« stolicy. (To znowu inną metodą czynili stańczycy w Krakowie: tak dziwnie łączy rozdzielone dziejowy fakt). Mniejsza, że sami musieli nieraz w przededniu niemal sylabizować lekcyę, którą nazajutrz plączącym się wobec surowych wymagań metody i cenzury językiem mieli wygłosić — przed narodem.

Ważne — że to przemawiała przez nich Warszawa. Nikt przecież za nią mówić nie mógł i nie próbował zresztą. Bo nawet w wielomównym naówczas Krakowie, nawet w idealnie zorganizowanym fejletonie *Czasu* »jedna Warszawa nie ma godnej reprezentacyi« (Estreicher).

Przez Warszawę zaś i na razie przez pozytywistów zabierają głos nowe »żywioły, napływające w narodową kadź« fermentów: dzieci spolszczonych przedstawicieli handlu i przemysłu — wśród nich sporo już inteligencyi żydowskiej, t. z. profesye liberalne, wreszcie kresy polskie i rozproszone za chlebem po obszarach Rosyi kolonie.

ROZDZIAŁ VIII.

Powieść, fejleton, scena odbiciem prądu panującego.

46. Kiedy opadły bardziej wartkie niż głębokie nurty polemik pozytywistycznych — okazało się iż to, co w istocie rzeczy miało pozostać jako osad stały tak czy inaczej doprawiający glebę społeczną, z której biją prądy i rosną prace — było właśnie ową powołaną poprzednio dążnością naukową w umysłach całego pokolenia. Stawała się ona w istocie terenem wszelkich przeobrażeń, formułą i hasłem wszelkich zbiorowych dążności, najpowszechniej zabarwiającym czynnikiem pojedyńczych indywidnalności. Zawsze zaś była to owa specyficzna naukowość z przyrodniczego wątku czerpiąca swoją dyscyplinę, terminologię, nałogi, zmierzająca też jak wiedza przyrodnicza do tysiącznych technicznych i praktycznych zastosowań. Dla młodzieży całej przynosił ten prąd zbawcze wyzwolenie od pustego frazesu w idei specyalizacyi. W tym też kierunku zwróciły się najlepsze lub najtęższe głowy młodych pozytywistów (Ochorowicz, Chmielowski), opuszczając tem samem z wielkiem powodzeniem i teren pseudo-filozoficzny i nawet po części literaturę w ściślejszem (jako sztuka) rozumieniu. Znaczna liczba kryzysów przekonaniowych uderza w tych latach. Doktryneryzm zcicha — przemawiają sumienia, temperamenty, powołanie. Głośni obrońcy pozytywizmu przechodzą do przeciwnych kierunków (Masłowski, Pawlicki). Powstają różne grupy kompromisowe (neo-konserwatyści, umiarkowani postę-

powcy). Najwybitniejszy szermierz pozytywizmu — Świętochowski — czuje naglącą potrzebę skupienia się w paroletnich studyach zagranicą. Zagranicę też dla pogłębienia wiedzy dążą inni: nowa fala argonautów wyprawi się do Paryża, gdzie potęguje się ruch literacki w szrankach nowoczesnych koncepcyi — Sygietyński, Hodi-Tokarzewicz, Niedzielski, Przewoski, potem nieco Zapolska i wielu innych tam właśnie znajdą wyraz swoich aspiracyi literackich, podobnie jak pokrewna im szkoła malarska, którą najświetniej przedstawi Gierymski. Lecz nim się ukształtują te ostateczne formacye metod przyrodniczych stosowanych do sztuki i literatury — tymczasem szereg innych objawów w kraju szerzy i pogłębia dążność naukową. Społeczeństwo wogóle pragnie się oświecać: pod hasłem ukształcenia rozwija się ruch kobiecy, na terenie potrzeb naukowych spotykają się ze sobą nowe żywioły społeczne. Kwitną dalej wydawnictwa popularne, odczyty stają się formą ulubioną obcowania.

Przemiany ekonomiczne społeczeństwa z jednej strony — z drugiej zaś opiekuńcza czujność cenzury i policyi sprzyjają jak wiemy takiej jedynie atmosferze, co zresztą nie przeszkodzi w niedługim czasie wyłonieniu się z pożądanego przemysłu niepożądanej rewolucyi, jak z drugiej strony nie uchroni nawet niewinnej protoplazmy od nasiąknięcia w atmosferze warszawskiej — społeczną i narodową tendencyą.

Istotnie: wykładnikiem moralnym owej naukowości w społeczeństwie jest — d y d a k t y z m. A im »objektywniej« na pozór ze swych »obserwatoryów« społecznych, powieściowych, naukowych rozgląda się pokolenie — tem on szerzy się wyraźniej i wszechstronniej w praktyce.

Ta właśnie — dydaktyczna — odmiana tendencyjności stanowić będzie najtrwalsze podłoże zjawisk literackich tego szeregu lat: w niej ostatecznie streści się w literaturze i życiu owa dążność »naukowa«, zapożyczając od pedagogii ton wprost niekiedy bakałarski i pedantyczny, a zapewne cierpliwość, upór, wytrwanie i pewność siebie, niekiedy nieznośną — bo ograniczoną i ograniczającą horyzont twórczy, a nawet umysłowy.

47. Lata te przedstawiają w literaturze całego stulecia niewątpliwie najuciążliwszą dla badacza chwilę. Bo myśl nasza gubi się tu ustawicznie wśród sprzeczności nieznośnej, jaką jest duży nakład sił społecznych, kulturalnych zużyty w tych czasach wobec niesłychanie ubogiego plonu właściwej twórczości. Cóż bowiem w istocie owa dążność naukowa poza pożądaną lecz już nie należącą do literatury specyalizacyą nauk w przyszłości dawała na razie samej literaturze?

Na zachodzie — a mianowicie we Francyi, gdzie dążność ta i metody przyrodnicze i ścisłe rozwijały się oddawna na dobrze uprawnym gruncie społecznym, można z łatwością wykazać w samej literaturze organicznie z niemi sprzęgnięte zjawiska twórcze.

Po pierwsze więc — naukowa bezwzględność rozszerza tam teren obserwacyi, uobywatelnia, że się tak wyrażę, dla literatury olbrzymią ilość tematów, przez pseudo klasycyzm lub romantyzm uznawanych za nie dość wytworne lub niepoetyczne. Praca taka rozwija się tam jednak od zarania stulecia od Balzac'a i Stendh'ala — do Flaubert'a, Zoli, Maupassant'a. Literatura — pod znakiem swobody myśli — walczy z konwencyonalizmem i obrabia surową rudę życia, gdziekolwiek żyły jej znajduje. Niestety, nasz »prąd naukowy« nie miał w sobie tej siły łamiącej konwencye dobrego smaku lub zdawkowej poetyczności, akademizmu, zwłaszcza zaś — hipokryzyi przyzwoitości i t. p. Co w tym kierunku było do uczynienia wtedy, to uczyniła już przedtem powieść i poezya nasza na własną rękę, nie czekając haseł pozytywizmu. Przekłady Zoli, którymi *Przegląd Tygodniowy* zapełniał swe łamy, niczego nie uczyły. Nie popierała ich zresztą żadna akcya twórcza ani krytyczna; a sam wybór Zoli, jako przewodnika wartości twórczych świadczy o ubóstwie smaku i kultury literackiej tej grupy. Działo się to właśnie w chwili, kiedy świat literacki z Goncourtami, Flaubertem przeżywał zupełny kryzys naturalizmu, kiedy młoda Francya występowała już przeciwko niemu, kiedy Bourget, France, Lemaitre, nawet J. J. Weiss dali zupełną odprawę t. z. brutalizmowi i całkiem inne wartości estetyczne i twórcze zaprzątały umysły. Wtedy pozytywiści sylabizowali dopiero naturalizm, nie umiejąc nawet z niego wydobyć treści. Nie pchnęli

więc powieści polskiej w kierunku swobody tematów, rozszerzenia skali obserwacyi. Kiedy wreszcie potem — w dziesięcioleciu następnem — pojawiły się takie, wielce spóźnione w tym kierunku usiłowania (Sygietyński, Zapolska) to stało się tak pod bezpośrednim wpływem Francyi i Paryża, nie zaś ruchu warszawskiego.

Po wtóre — na zachodzie naukowość wprowadzona do literatury oddziaływała silnie na same metody pracy literackiej: oto podnosiła znaczenie t. z. dokumentu, dążyła do ścisłości obserwacyi i opisu, stwarzała swego rodzaju arcydzieła monografii obyczajowych. Znowuż praca ta trwała tam zdawna od kodeksowości Stendhala, od Balzacowskich gabinetów i laboratoryów społecznych, do *Pani Bovary* (1857). Eksperymentalizm zaś Zoli w stosunku do tamtych motywów był — dzieciństwem. U nas nic podobnego w tych latach haseł naukowych nie próbowano nawet zaszczepić. Ze stanowiskiem »dokumentu« spotkać się można chyba w powieści... historycznej. Zamiast zaś metody pracy Stendhala, Balzaca, Taine'a lub Flaubert'a — metody w istocie ściśle związanej z naukami przyrodniczemi, z bystrością analizy medyka, ze skrupulatnością doświadczalną chemika, wprowadzającą w pracowicie obmyślanej strukturze utworów, w całej skrzętnej inżenieryi kompozycyi — nieomal nałogi matematyczne — zamiast tego wysiłku słusznie czy niesłusznie lecz na ogromną skalę wprowadzającego drogą metody pracy — atmosferę nauki w dziedziny twórcze — spotykamy się z płytką apoteozą medyka, chemika czy inżeniera, jako ideału społecznego w powieściach tej doby!...

Po trzecie wreszcie — literatura zachodnia, operując swobodą tematu, dokumentem, metodą naukową w pracy literackiej — przedewszystkiem ze stanowiska tego traktowała to co jest w każdym razie zasadniczem narzędziem twórczości — język. Dążność do znalezienia wyrazu dla danej rzeczy kazała tam ludziom od Wiktora Hugo zrewolucyonizować słownik, zdegradować jego konwencyonalne hierarchie, obalić »słowa-senatory« i wprowadzić do literatury olbrzymie zastępy słownictwa gminnego, zawodowego, prowincyonalnego — a wszystko to późniejszym prądom indywidualizacyi języka (świadomej od

Goncourt'ów) dawało przebogaty materyał. Nie koniec na tem: »naukowe« stanowisko wobec języka kazało w istocie jego pracownikom, takim jak Flaubert, Taine — szukać, zestawiać, dopasowywać — zgoła uprawiać świadomie ową chemię słowa, której tajemnicę zna geniusz bezwiednie. A jakkolwiek się zapatrujemy na twierdzenie K. Bernarda, przyświecające tym czasom, że »uczucie jest takim samym produktem jak cukier lub kwas siarczany« — to zgodzimy się że język, jako wyraz ostateczny, jest w istocie produktem takiej wiedzy i takiej kultury — planowej i naukowej, gdzie nie może być improwizacyą geniusza.

I pod tym względem lata pozytywizmu są beznadziejnie jałowe, a ich śmiałość językowa sprowadza się raczej do inwektywów pod adresem »starych« stosowanych. O kulcie i kulturze języka — mowy nawet niema. Dlatego to nagłówki realizmu lub naturalizmu stosowane do zjawisk naszej literatury — po dziś dzień nie mają sensu. Prądów tych, tych usiłowań — nie przeszczepiono u nas nigdy na właściwy teren swobody tematu, metody pracy i kultury języka. Nie było w stanie uczynić tego jedyne pokolenie, któremu ta praca przypadała w udziale, gdyż było w gruncie rzeczy całkiem aliterackie, gdyż mówiąc o »fantazyi i uczuciu« nie umiało nawet wżyć się w te wartości, jako potęgi twórcze, lecz po prostu używało tych terminów wobec cenzury, mając na myśli zgoła inne — polityczne — ich znaczenie; gdyż wołając o nauce i naukowości — nie umiało transponować ich dla właściwej twórczości, dla kultury literackiej, i znowuż nie o niej, lecz o użyteczności społecznej myślało. — Gdyż wreszcie w zapędzie dydaktyzmu i nauczaina — samo zaniedbało się i nie nauczyło tego, bez czego niema wogóle literatury, to znaczy kultu słowa i formy i nie zrozumiało nigdy — do końca — w jakim to owo Słowo i kult jego pozostają stosunku do Treści i kultury wogóle, o które im tak zresztą szczerze chodziło.

48. Dlatego to przechodząc wreszcie na pole właściwej literatury w latach tego pokolenia — ze zdumieniem spostrzegamy, że gdy tyle wrzawy było w objawach społecznych jego

żywotności, to tu panuje — martwa cisza. Tu — w literaturze — prąd naukowy, pozytywizm albo się nie wyraziły wcale, albo wyraziły się w tak płytkich i poziomych wartościach, że same by siebie nie chciały w nich poznać. W powieści mieszczańskiej, w mieszczańskiej komedyi, w bakałarstwie fejletonowem, w kilkunastu rymowanych artykułach wstępnych streszcza się cały literacki dorobek tych lat.

Najwybitniejsi zaś w młodości szermierze pozytywizmu przejdą do literatury nie dzięki niemu lecz wbrew niemu, choć z uporem nie przestaną siebie uważać za pozytywistów do końca życia. Lecz to inna fala zapłodni ich i podniesie na wyżyny twórczości, inny ferment — ferment powszechnych uczuć, zaprzeczonej wyobraźni, sił kłębiących się w podłożu życia polskiego — skrystalizuje się w nich w dzieła, urągające prądom.

Zobaczymy, jak potężny nurt demokratyzacyi społeczeństwa utorował sobie szybko drogę wśród ogólników pozytywnych, i sam wyzwolił swoje moce, a przemienieniem ich w anemiczną ideologię pozytywizmu wlał nowy wigor twórczy, że z pedantycznych bakałarzy społecznych stali się natchnieniem i chlubą, ekspiacyą i uzasadnieniem t. z. inteligencyi. Lecz nie zabiegajmy na razie w niedaleką już (jeszcze w tych latach podziemną) przyszłość, której przełomowe zjawiska poznamy niebawem. Utrzymajmy się tymczasem w zakresie ściślejszych konsekwencyi prądu naukowego i pozytywizmu w literaturze.

Jak stwierdziłem na początku tego rozdziału — ostatecznym czynnikiem w latach tych bezpośrednio działającym na literaturę (samouctwo, rozwój i specyalizacya nauk działają pośrednio i głównie dla przyszłości) jest ów nieodzowny dydaktyzm na wszelkiem literackiem stanowisku.

Jeśli z pojęciem romantyka łączył się symbol wodza, wieszcza, proroka (po raz ostatni jawiony na pograniczu tej epoki w *Tyrteuszu* Anczyca 1860), to z pojęciem literata, powieściopisarza, często nawet poety okresu pozytywistów łączy się najściślej, jeśli tak rzec można, symbol — bakałarza.

Tu ludzie nie dążą właściwie do wyrażenia siebie, własnej treści; tu nikt ekstatycznie nie porywa się z ojczyzną w łonie pod niebiosa — tu każdy młodzieniec rozpoczyna od pouczania

społeczności — starych i młodych — o pewnych prawdach, które zdawałoby się wyssał z mlekiem mamki, bo po największej części, schodząc z ławy szkolnej już się czuje — profesorem. I nie reformatorem, bojownikiem, przywódcą lecz właśnie — profesorem, bakałarzem. I nie tak pewnym jest siebie korepetytor, przesłuchujący malca, jak pozytywista, wykładający społeczności co to jest nauka, postęp, ludzkość — praca organiczna i praca u podstaw, statystyka i etyka, dobrodziejstwo zawodu inżeniera i »bankructwo uczucia i fantazyi«. Jeśli znów rysem w istocie charakterystycznym poety (nietylko »romantyka«) jest owo podstawianie się wyobraźni i uczucia pod wszelką postać siły, to znów pisarz-pozytywista ma inną władzę, która go charakteryzuje zasadniczo i w końcu podstawia się pod właściwą naukę i filozofię mianowicie t. z. logikę.

Logika prowadzi na równie zdradne manowce jak i wyobraźnia, z tą tylko różnicą, że tam się nigdy nie spotyka... z poezyą.

Kiedyś, gdy literatura nasza będzie się opierała już na monografiach, warto będzie jedną z nich poświęcić zboczeniom ducha, wynikającym z logizmu, jak dziś mamy już monografie (Lasserre) traktujące o zboczeniach fantazyi.

Ileż sylogizmów jałowych i bezdusznych, ile kazuistyki, ile sofizmatów wykryje taka monografia, gdzie współcześni widzieli — moc ducha! Jakie jedno ogromne *petilio principii*, jak kąsający siebie we własny ogon wąż, leży w podstawie samej logizującej logiki pozytywizmu, która w ten sposób z jałowego swego łona chciała wydać to, co wydaje tylko *natura naturans* t. j. żywy świat!...

49. Jakkolwiek ani jeden z umysłów wybitnych tej epoki, o ile rozwinął właściwą twórczość, nie utrzymał się w atmosferze pozytywizmu — spotykamy się jednak w tych latach z typami duchowymi w zupełności go streszczającymi w sobie, choć go przerastają.

Dziwny los w istocie miały lata pozytywizmu: na ogół w literaturze pozytywizm ma tylko wyrazicieli nie dorastających nawet tej koncepcyi, ludzi o horyzoncie wprost trywial-

nym, oportunistów myśli, życia i sztuki. Ten zaś, który był sam właściwym wodzem kierunku, który go niejako wziął w siebie i podniósł do możliwej wysokości — jest indywidualnością tak na wskroś nietwórczą — wprost apoetycką, że ze zdumieniem zapytujemy siebie, co go popchnęło na drogę powieści lub dramatu, gdzie przecież najwybitniejsze uzdolnienie dyalektyczne stwarza tylko tezy, a nie dzieła sztuki, jeśli nie jest połączone z darem twórczym?

Mówimy o Aleksandrze Świętochowskim (Władysław Okoński, Poseł Prawdy).

Wiemy jaką między 1870 a 75 rokiem odegrał rolę ten świetny szermierz wojującego kościoła pozytywizmu. Właściwie, jeśli przykuwają nas dziś tamte lata, pomimo jałowości ich dla literatury — to dzieje się to za sprawą jego świetnej dyalektyki, jego rasowo-polemicznej werwy, powiedzmy wprost — patosu jego kazuistyki, występującej do walki z obskurantyzmem otoczenia. Jego *Echa* są jak owe smagnięcia batem wprawnej ręki, trafiające zawsze w jakąś słabiznę społeczną. I gdyby można było tresować społeczeństwo pędzając je na lince pewnej doktryny i smagając batem ironii...

Kilkuletnie jednak stanowisko w *Przeglądzie*, gdzie Świętochowski był kryt iem i publicystą, historykiem i filozofem, puklerzem i rapiere zarazem całej tej grupy niezbyt bogatej w talenty, nie wyczerpało zgoła tej fenomenalnej energii. Jest natomiast rzeczą pewną, że rosło w nim poczucie potrzeby pogłębienia podstaw ideowych — towarzyszące może grymasowi niesmaku, że walka musi się odbywać w szrankach tak trywialnych.

Następują krótkie dwa lata usunięcia się Świętochowskiego do Lipska — gdzie przeżywa rodzaj filozoficznego kryzysu. Wynikiem kryzysu jest niewątpliwe podniesienie myśli, którego młodzieńczym lecz pełnym siły, patosu wyrazem są *Dumania Pessymisty* (1876).

Dogmatyk-pozytywista, hołdownik nazbyt pewnych aksyomatów popularnej wiedzy i filozofii styka się tu po raz pierwszy z tym głębokim nurtem myśli filozoficznej, któremu na imię sceptycyzm.

W latach tych był Świętochowski niewątpliwie najbliżej

drogi osobistego rozkwitu. Gdyby zaś nie dydaktyzm społeczny, który wówczas zdawał się stanowić nawet o osobistej drodze jednostek, kto wie czyby się nie był całkiem ku największemu szczęściu naszej literatury nie obrócił tędy. *Dumania Pessymisty* lśnią całą świetnością dyalektyki, patosu młodej myśli zwracającej się ku rozważaniu zasadniczych sprzeczności zawartych w ludzkiem poznaniu. Ach tam nawet duch ludzki »strudzony błąkaniem się w mroku tajemnic wiedzy — mimowoli tęskni do jakiegoś w tej torturze wytchnienia, do jakiejś chwili nieświadomości...«

»Być ciągle trawionym gorączką poznania i ciągle niepewnym jego prawd, myśleć bez przerwy nad istnieniem i nigdy go nie przeniknąć... to męczarnia, która więcej człowiekowi skradła szczęścia i więcej mu podsunęła udręczeń niż niejeden krzyż, na którym go rozpinano. Gdyby więc można stracić świadomość bodaj na czas jednego obrotu ziemi! Gdyby można nie ginąc usnąć spokojem kamienia i jak on nie czuć... Ale czy kamień napewno nie czuje?...«

»...I niech nikt nie przysięga na nic, bo doprawdy nietylko na niebie ale i na ziemi niema nic pewnego...«

»...Posiadamy olbrzymie i rozwinięte umiejętności, ale nic nie zabezpiecza ich podstaw«.

»Wartość odpowiedzi zależy od wartości pytania. Sam Jowisz nie poradzi zagadce, czy cnota jest kwadratowa«.

»Dwa więc typy umysłów stoją przed zagadkami wiedzy. Jeden zadowolony widzi w nich łatwy do odczytania rebus z wypisanem u góry znaczeniem, drugi — niemego Sfinksa, któremu napróżno chce wykryć tajemnicę prawdy i który każdemu domysłowi jednakowo potakuje. Więc wszystkie nasze sądy są zarówno prawdziwe? — »Kłamstwo jest także szlachetnego urodzenia« odpowiada sfinks hiszpańskiem przysłowiem«.

»Co jest celem dla człowieka strzelającego do tarczy? Oznaczone na niej miejsce. A co jest celem dla kuli trafiającej w tarczę? Także to miejsce. Więc człowiek i kula mają przy pewnych warunkach takiż sam cel? Strzeżmy się celów...« (II, *Początek i koniec*).

»Szczęśliwi — są w swoim ludzkim charakterze podejrzani...«

»Tylko umysły dręczone niepewnością, tylko serca szarpane rozpaczą zapracowały nam to z czego żyjemy i z czego jesteśmy dumni...«

»Kochać ludzi można za to tylko, że są nieszczęśliwi. Z innej strony płynąca miłość jednostki dla całego rodzaju — jest kłamstwem lub złudzeniem cielęcego mózgu«. (III, *Człowiek*).

»Hezyod lub Eurypides umieją wiele powiedzieć o kobiecie, ale nie mają jeszcze żadnego pojęcia o gorylu...«

»Uwielbienie nie jest niczem innem tylko przyznaniem się do swej niemocy i niższości«. (IV, *Mężczyzna i kobieta*).

Żydów pojednać z polakami to tyle, co chcieć »ołów rozpuścić w wodzie lub z żelaza zrobić kluski do rosołu«.

»Zresztą... nie sieję swarów, tylko proszę by mi ktoś możliwość zgody wskazał«. (V, *Zgoda*).

»Kto wie czy z postępem cywilizacyi nie rozszerza się bardziej przepaść między wolnomyślną jednostką a prawomyślnem społeczeństwem«.

»Gdybyśmy zajrzeli poza obłudę lub milczenie — ujrzelibyśmy więcej rodzajów niż w arce Noego«. (VI, *W społecznem wnętrzu*).

Tak oto wzdycha mózg ludzki za — mądrością, tak się humanizuje — doktryna, tak »wszechwiedza« stwierdza swe sumienne *non possumus*, gdy przecież kłamiącej ją dydaktyczności nic nigdy nie przeszkodzi wywijać salto mortale na trampolinach kazuistyki...

Nie przesadzamy tu zapewne filozoficznej doniosłości *Dumań Pessymisty*, jakkolwiek wydaje się nam bezsporniejszą od broszur o *Powstawaniu praw moralnych* (rozprawa doktorska), o *Wolterze*, o *Epikureizmie* samego Świętochowskiego jak również od wielu szkiców filozoficznych Krupińskiego i od pobieżnego zarysu historyi filozofii Ochorowicza. Lecz w *Dumaniach* widzimy młodzieńczo piękną próbę h u m a n i t a r n e g o s c e p t y c y z m u, która to dążność mogła była uszlachetnić cały prąd dydaktyczny i podnieść nieskończenie sam ton naszego życia duchowego. Świętochowski zaś stał tu — zbrojny w całą świetność swego talentu nawskroś dyalektycznego — na tem rozdrożu, skąd w cudnej perspektywie dojrzewań ducha już mu świeciły przewodnie gwiazdy Montaigne'a lub Pascal'a. Lecz zawróciła

go w pół drogi stamtąd jaskrawa świetność wolteryańskiego fajerwerku — być może wreszcie właśnie i owo poczucie dydaktyczne, przeniesienie natychmiastowej korzyści społecznej nad rzeczy nazbyt wieczysto-ludzkie.

Przewodnikiem zaś i tu jak u mistrza z Ferney była nieposkromiona polemiczność temperamentu, żądająca zwycięstw doraźnych, starć nie z duchami, lecz z osobami, zaś wszystkim autorytetom chwili wypowiadająca wojnę pod dewizą »*Ote toi que je m'y mette*«. Niestety, w tej nowej i już ostatecznej drodze Świętochowski nie wyzwolił z siebie Candide'a, który wszakże tkwi w każdym »mistrzu«, jak to uczynił przezorny Wolter, by żadna zmaza mimowolnej dobroduszności nie przytępiała jastrzębiego ostrza myśli.

Nie ulega wątpliwości, że najbardziej skończoną formą artystyczną natur nawskroś intelektualnych są owe niezrównane szkice, myśli lub uwagi, w których wielcy humaniści wypowiadać potrafili nie mniej, jak wielcy poeci w poematach. Rzekoma urywkowość takich »essais« lub »pensées« kryje tam całokształt twórczy — człowieka. Gdy tymczasem rzekoma jedność artystycznych koncepcyi Woltera lub Diderot'a — ukrywa najczęściej tylko — rozum, niekiedy zaś tylko — szermierkę logiczną.

Świętochowski porzucając szczęśliwą formę swoich »dumań« — rozstawał się na zawsze z kształtem, w którym raz naprawdę był artystą.

Jest w sztuce scenicznej niebezpieczny pewien paradoks, który pociągał swym urokiem zawsze i wszędzie wszystkich dyalektyków do tej formy. — Jest nim dyalog. Forma dyalogu wszak zazwyczaj bywa polem szermierki dyalektycznej — taż sama forma służy w dramacie. Stąd dyalektycy, sofiści, kazuiści wszystkich czasów od Sokratesa i Lukiana począwszy, posługiwali się dyalogiem. Tylko że podczas gdy dla dramaturga dyalog jest tylko uzewnętrznieniem właściwej budowy dramatów, wynikającej zawsze z konfliktu woli — w charakterach, indywidualizacyach czy wreszcie w *fatum* jawiącej się, to dla dyalektyka dyalog sam jako taki, jako najłatwiejsze narzędzie logiczne — wystarcza w zupełności. Poeta buduje pod dyalogiem świat woli, dyalektyk wyraża w nim — system sy-

logizmów. W ten sposób — dyalog — i tu tkwi paradoksalność tej formy — chociaż w budowie dramatu czynnik niezbędny — obniża dramat do poziomu sofizmatu, gdy sam sobie jest celem.

Uwagi te nastręcza cały szereg dramatów Świętochowskiego, w którym pisarz ten, zwabiony urokiem dyalogu, zapragnął wyrazić swój przyrodzony pęd dyalektyczny. *Niewinni* (1875), *Piękna*, cykl *Nieśmiertelnych Dusz*, drobne dramaty jednoaktowe, wreszcie do ostatnich lat doprowadzające nas *Duchy* (1905) — to ogniwa mniej lub więcej świetne jednego łańcucha myśli, wynikłych ongi jak ze źródła wspólnego — z owej godziny *Dumań pessymisty*.

Im dalej w lata — przez lat rzydzieści rozwija się ten łańcuch — tem bardziej oderwaną staje się treść tych »dramatów«. Zaczęło się to od prób mieszczańskich konfliktów sumienia i zmysłów wśród sztucznych ogrodów i nieciekawych figur o geście pozerów — oczyszczało się w atmosferze wspomnień helleńskich — aż doszło w końcu do oderwanych, wibrujących jak skry lodowe w zimnej atmosferze abstrakcyi, ostatecznych kryształów myśli.

Znikły pretensyonalne a nieżywe ongi próby żywych osób Ireny, Helwie, Aspazye — pojawiły się Orle, Morony, Ariosy. Jak pierwsze nigdy nie były żywemi postaciami, tak drugie nie nabrały nigdy »żywotniejszej cery« symbolu poetyckiego. Pierwsze i ostatnie zarówno były tylko ogniwami tyranicznej dyalektyki: w nich dawny poeta *Dumań* zaklął swe sceptycyzmy łaskawe lecz przedalekie ludzkiej niedoli, obce nazawsze bolesnemu kipieniu krwi, »piątemu żywiołowi« świata, któremu na imię — życie.

Ambicyą pisarza w tym długim szeregu utworów był zawsze nie gest twórcy, lecz dyalektyka, więc nie człowiek lecz teza. Aż wreszcie w ostatniej próbie (*Duchy*) pokusił się o coś, co może, gdyby zwyciężyło niepokonalną zagadkę istnienia, dałoby początek — nie nowej sztuce — lecz jakiejś nowej gałęzi chemii — ducha. Rod, Sob, Toon, Iron, Tylon, Elion, Kres z *Duchów* — to jakby tlen, brom, jod, chrom, kadm, jakby pierwiastki odegrywające pomiędzy sobą dramat mikrokosmosu. Lecz nie żyją one, jak nie żyły osoby-tezy dawnych mieszczań-

skich lub greckich dramatów autora, zaś tych i tamtych wspólną cechą pozostała jednako nieosiągnięta pretensya: pretensya chcącego z dyalogu zbudować — dramat tam, a tu pretensya w dowolnościach gubiącego się alchemika do stworzenia niezłomnych praw fantastycznej chemii ducha.

A nad całą tą wysiloną robotą rozumu, wijącego się w pierścienie dyalektyki wśród laokonowego uścisku tajemnic, których twarz na mknienie oka natchnienie tylko poety — mędrca i twórcy zarazem — rozjaśniać zwykło, nad tym łańcuchem, w któren sam siebie wkońcu zakuł tyran-dyalektyk — unosi się jakieś mrożące swobodę myśli — nawet myśli samej — lodowate tchnienie pseudyzmu. Pseudo-dramat, zredukowany do dyalogu, który zresztą jest najczęściej pseudo-dyalogiem, bo to są ćwiczenia dyalektyczne nie rozmowa, plącze się wśród pseudo-postaci, które są zamaskowanemi tezami nie przeżyciami w głos szczerości wołającemi, — doprowadza wreszcie do pseudo-chemii jakiejś, uraszczającej zbyt wyraźne pretensye do ścisłości myśli, rozbijającej się zaś równie beznadziejnie jak ongi alchemia o zupełną, a wrogą ścisłej myśli — dowolność.

I mimowoli w końcu nasuwa się wniosek, że te nazbyt wymowne symbolo-postacie Topana, Soba, Dobora, Orli — to współczesna pseudo-morfoza dawnej dobrze znanej pseudo-kląsycznej rodziny — Topańskich, Sobkiewiczów, Doborowskich i Orlickich.

Wyznaję, iż z tego punktu widzenia działalność Świętochowskiego w literaturze polskiej ma nieocenioną doniosłość. Oto stwierdziła, że sztuka poddana tyrańskiej supremacyi logizmu nad wszelkim porywem twórczym, że zapamiętanie się w rzekomej wszechmocy »czystego rozumu« — doprowadzi zawsze do owych jałowych pseudyzmów twórczych, których już raz pseudoklasycyzm był kresem bez wyjścia. Nie pomoże odmiana wieków i »wiek nauki« zapędzony na ten manowiec tak samo musi skończyć na bezpłodną oschłość dyalektyki, jak ongi skończył »wiek oświecenia«.

Tej właśnie, ze wszech miar cennej dla dalszych losów twórczości polskiej prawdy, był wyrazem Świętochowski.

Jak zaklęta w kaskadę sylogizmów, przeświecająca przez nie patosem swym, stoi twórczość jego na rozdrożu lat przej-

ściowych, świadcząc o głuchej drodze, na której dla sztuki niemasz nadziei.

Podobno ostrzeżenie to długo jeszcze będzie potrzebne społeczności, w której coraz to nowe grupy i warstwy wynurzają się z ciemnic obskurantyzmu, a olśnione na razie potęgą nauki, sprawnością logiki, wartością rozumu — pragną z nich uczynić nowe tyranie życia i twórczości. Tak neofityzm z podobizny bożej — stworzyć sobie zdolen tylko nowego — fetysza.

Jedynie w Świętochowskim streszcza się w zupełności i — na miarę niepospolitego talentu podniesiony — dochodzi do kresu absolutnego swej niemocy w sztuce nastrój lat właściwego pozytywizmu (1870—1880). W istocie: on tylko jeden przebiega w tych latach całkowitą skalę swego rozwoju, dając *Niewinnych*, *Piękną*, *Ojca Makarego*, *Drobne dramata*, *Dumania Pessymisty*, *O życie* (cykl nowel), studya o *Wolterze*, *Epikureizmie*, *Powstawaniu praw moralnych* — i obok tego setki artykułów, fejletonów, polemik. On tylko jeden zdumiewającą skalą pracy dojrzewa tu całkowicie, a dalsze jego zmiany i utwory powtórzą gest tych lat stanowczych. Wszyscy inni szermierze pozytywizmu, jak wspominaliśmy, przejdą potem przez potężne przemiany, skąpią się w odradzającym nurcie, że tu niepodobna jeszcze ustalić ich fizyonomii. On swojej nie odmieni.

Inna rzecz jeśli mowa o społecznej roli Świętochowskiego. Tu, jak wiemy, przejdzie i on przez wielorakie przekształcenia, zbliżając się nieraz do kierunków, które ongi potępiał. Lecz w niestrudzonej pracy i wśród bystrych przemian społeczeństwa inaczej być nie mogło. Jedno pozostanie zawsze rysem każdego momentu w życiu Świętochowskiego: oto jak na początku w *Przeglądzie*, jak potem w *Nowinach*, tak do końca w *Prawdzie* (od 1880) będzie on probierczą siłą wszystkich objawów naszej żywotności. Kwestya żydowska czy emancypacya, radykalizm czy socyalizm, sztuka dla sztuki czy zakopiańszczyzna — każde zjawisko, prąd każden umysłowości polskiej spotka się z jego baczną czujnością sceptyka. Zarzucano mu, że nazbyt często i nazbyt powszechnie objaw każden witał szyderstwem. Lecz twardy krzemień to właśnie zaleca, że stal zdarzeń ma o co skrzesać skry zrozumienia, z których potem ogół zapala swe światełka. Był ten umysł wiecznie czujny, ostry

krawędziami nie stępiony wiekiem dyalektyki — takim probierczym kamieniem.

Wracamy zatem przy ostatecznym rachunku do punktu wyjścia: do d y d a k t y z m u. W istocie: nieoszacowaną wartość dla społeczeństwa, w którem lenistwo myśli samodzielnej łatwo prowadzi do obskurantyzmu, gdzie krzyżowały się i krzyżują jeszcze zeszłowieczne przesądy z niedojrzałemi nowinkami, gdzie tradycya wiedzie do zabobonu, patryotyzm do tromtadracyi, wszechludzkość do — wynarodowienia, krytyka nauki do apoteozy klerykalizmu a tolerancya do... prześladowania przez samozwańcze inkwizycye klik i koteryi — w środowisku takiem wychowawcza potęga takiej szermierki rozumu, takiej niesłabnącej przez lat trzydzieści dyscypliny logizmu — zbawienną była szkołą i kontrolą. A Świętochowski znał i nasze »siedem grzechów głównych« i grzechy cudze, i wszystkie inne wołające o pomstę — i mścić się umiał — więcej — on się zawsze odważał, nie dbając o żaden wzgląd, oparty zawsze o własny — rozum. *Moja Głowa* (1886) jest tu doskonałym symbolem całej publicystycznej jego działalności: oto cała ona była ucieczką wszelkiej wolnej myśli — przez tyle lat. Zestawienie prac Świętochowskiego (St. Demby) wykazuje nam literalnie parę tysięcy studyówi fejletonów, które rozrzucił po pismach! Jedna myśl co dzień — to podobno więcej niż strawić było w stanie całe pokolenie.

I mniemam, iż tak właśnie, jak cała ta chwila, polemiką i ruchem myśli, pędem do nauczania i służby publicznej, nie zaś dokonanem w literaturze dziełem — utrwala się i znaczenie Świętochowskiego. Efemeryda fejletonu trwalszym mu będzie pomnikiem niż niedoścignięte dzieło poety: będzie z tej chwili zgiełku Posłem Prawdy, zakładającym *liberum veto*, a gdy od Prawd wiecznych nikt mandatu nie posiadł — posłem będzie swojej własnej *Prawdy*.

50. Kiedyśmy poprzednio (18) wskazywali na ukształtowanie się nowej międzywarstwy społecznej t. z. inteligencyi, to nie trudno było powiedzieć, jak bardzo będzie potrzebnym dla niej cały zastęp wychowawców. Dydaktyzm pisarzy z pozyty-

wizmu wywodzących swój ród rzecz prosta nie wyczerpuje całej pedagogiki społecznej nawet tych lat. Pisarze klerykalni, konserwatyści również pod znakiem wychowywania społeczeństwa rozwijają swoją działalność. Pozytywizm jednak liczy w swych szeregach najwięcej pracowników o wyraźnie nauczycielskich zamiarach.

Wychowawcą więc społeczeństwa jest przedewszystkiem najwybitniejszy obok Świętochowskiego przedstawiciel tych lat Bolesław Prus (Aleksander Głowacki), który w tym okresie jest zwłaszcza publicystą, wyrażającym się głównie w szkicach programowych i fejletonie. Jeśli jednak fejleton Świętochowskiego stanowi prawdziwy wzór świetnej dyalektyki i tworzy w tym kierunku niewątpliwie szkołę dla całego zastępu przyszłych fejletonistów i publicystów, opierających się przedewszystkiem na stylu i frazesie, na przewagach błyskotliwego logizmu, zaprawionego sarkazmem — to Prus stanowi wyjątek w tej szkole.

Umiłowawszy matematykę, niedowierzając zwycięstwom dyalektycznym, Prus chce się oprzeć na cyfrach, nawet w fejletonie. W coraz to innem piśmie zakłada swe »obserwatorya społeczne«, zawsze jednak wierzy niezłomnie w statystykę jako podstawę rozumowań na tle społecznem. Po *Opiekunie*, *Przeglądzie*, *Nowinach* przejdzie do *Kuryerów* i tam przez ćwierć wieku prowadzić będzie swoje przez szerszy ogół warszawski rozchwytywane Kroniki.

Cyfry i fakty — »małe« idee praktyki, które przeciwstawia »wielkim« ideom teoryi dadzą mu kanwę, na której zadzierzgnie wzór na pozytywistyczny żywot poczciwego człowieka. Dowcip rubaszny, często koncepciarski, posłuży mu za przynętę dla mas. Ułamek jego *Kronik* w książkowem wydaniu nie daje dziś miary ich znaczenia wychowawczego. Mniejsza, że »matematyka« zbyt często redukowana do... liczby i »socyologia« nazbyt ślepo ufająca statystyce zawiodą nieraz pisarza między jałowe i dziwaczne wnioski. Lecz z zadzierzgnięcia się tysiącznych umówionych znaków między nim a czytelnikiem wytryśnie nieraz pożądana skra zrozumienia: przysypane gruzem cyfr jedno jakieś słowo głębokie, odczute ożyje kędyś we wdzięcznej pamięci ogółu.

I takie jest znaczenie fejletonu wogóle. Bardzo wielkie

w społeczności, gdzie palestra, trybuna publiczna, akademicka z wolnym głosem dysputa, kazalnica wreszcie — wszelka zgoła forma potocznego obcowania uległa na długie lata brutalnej konfiskacie z życia publicznego. Fejleton był wtedy po prostu surogatem tego życia — akademicki, świetny, palestrancki ze Świętochowskim; gawędziarski, niby powszedni, praktyczny, a ludzki z Prusem — nabrzmiały aluzyą, apostolski, pełen tajemnych i zakazanych wskazań w następnem pokoleniu, z Maryanem Bohuszem, który niebawem miał z tej formy uczynić — pod okiem cenzury — narzędzie narodowej i demokratycznej propagandy.

Próżnobyśmy tutaj rozwiązywali scholastyczną zawiłość, czy i o ile ten dydaktyzm fejletonowy zubożył nam lub wzbogacił w ostatecznym dorobku Prusa-powieściopisarza, o którym rzecz będzie niżej. To pewna, że lata te wymagały takiej właśnie pracy i wprzęgały w nią najbujniejsze talenty i umysły, o ile się te poczuwały do solidarności z ogółem, po omacku szukającym dróg życia. Fejletonem, służbą publicystyczną wypłacali się w literaturze najzdolniejsi »pozytywiści« utylitarnym nakazom własnej doktryny.

51. Wszelako dydaktyzm sam a z nim cała owa atmosfera propagandy społecznej »trzeźwości« i doraźnego utylitaryzmu rozszerzały się z właściwej publicystyki i fejletonu na wszystkie inne formy literackie. Rzecz prosta że powieść, której przejściowy charakter i rolę w służbie publicznej poznaliśmy poprzednio (19—22), bardziej niż którakolwiek z nich nasiąkała tym wpływem. Wszakże to oddawna był jej żywioł. »Pracę organiczną« i wszelkie cnoty praktyczne, nie czekając na pozytywistów szczepiła powieść już od Kraszewskiego, Kaczkowskiego, Korzeniowskiego. Ten ostatni już w 1856 zdobywa się na swój »program organiczny«, tembardziej, że istnieją już Steinkellerzy, Ewansy, Fragety i pożądany cukier wydają już buraki. »Dzisiaj — symbolicznie mówi w 1855 roku wzorowy Edmund z *Dziwożony* (Kaczkowskiego) — obręb mej działalności określają kopce graniczne mojego niewielkiego majątku«. Powieść pozytywistyczna zamieni »mój majątek« na »mój fach«

i poprowadzi dalej propagandę cnót praktycznych. Będzie to szemat bohaterów dodatnich. W tej samej *Dziwożonie* (gdzie najsilniejszy atak na »romantyzm«) daje Kaczkowski i szemat postaci ujemnych, który ustokrotni tylko i urozmaici powieść dydaktyczna lat obecnych: »Im więcej gdzie dumy tem mniej prawa do tego, im głośniejszy gdzie organ, tem większa próżność w głowie, im więcej gdzie junakieryi, tem więcej tchórzostwa, arystokracya oparta na podrobionych genealogiach, cnota na oko, a występki pod płaszczem, miłość dla kraju i chęć poświęcenia się ale tylko przy drzwiach zamkniętych wypowiadana w sekrecie, błyszczenie zamożnością ale li dla pokrycia długów przed okiem ludzi, zamiast europejskiej oświaty udawana tylko europejska ogłada, a wszędzie czczość, próżność, nieznajomość przeszłości i zupełna niedbałość o przyszłość«.

Ten właśnie szemat dodatnich i ujemnych wizerunków społecznych pocznie wypełniać treścią doraźnej obserwacyi powieść tych lat Z dawniejszych pisarzy — wszyscy z poprzedniego dziesięciolecia piszą i tutaj — może najjaskrawiej przy cnotach praktycznych opowie się Michał Bałucki. Idą lata najpłodniejszej jego działalności — pisze *Błyszczące nędze*, *Sabinę*, *Życie wśród ruin*, *Z obozu do obozu*, *Biały murzyn*, *Byle wyżej*, *250,000* i wiele innych powieści, w których podziwiać można zawsze prawie obserwacyę i odwagę cywilną przekonań — oczywiście »postępowych« — oraz coraz wyraźniejszą apoteozę cnót praktycznych, powiedzmy po prostu — mieszczańskich — a więc zaprawianych nieodzownie liberalizmem z jednej i wyraźną już nietolerancyą względem nowych dążeń z drugiej strony.

Jest Bałucki malarzem mieszczaństwa wogóle, w szczególności — krakowskiego. I ta właśnie strona talentu, gdy wartość ideowa i artystyczna jego utworów przemija, pozostaje dokumentem z tytułu rodzajowości cennym. Pozytywiści warszawscy, którym istotną wartość ich doktryny przysłaniała ułuda bojowania, nie poznaliby może swych ideałów w grubo zaciosanych »porządnych« figurach Bałuckiego, w jego etyce beznadziejnie burżuazyjnej, w przejaskrawionej raz, to znowu zbyt drobnostkowej fabule nieciekawych skądinąd perypetyi jego mocno dydaktycznej powieści. Jednak był Bałucki niewątpliwie

jedną z najczystszych — i to do końca — konsekwencyi właściwego pozytywizmu w literaturze, co stwierdzimy raz jeszcze, mówiąc o jego komedyach.

52. Lecz jeśli istnieją wogóle indywidualności opatrznościowo zesłane ku opatrzeniu potrzeb społecznych, to w tej dobie wychowawczej ukazały się one w najwyraźniejszej, że tak powiem, niczem nie osłoniętej nagości typu dydaktycznego, wśród naszych powieściopisarek. Na te właśnie lata przypada najpłodniejsza działalność Marrené Morzkowskiej, Sadowskiej, (Zbigniewa) Ilnickiej, zwrot powieściowy poetki-improwizatorki Łuszczewskiej (Deotymy) oraz debiuty całego zastępu powieściopisarek, nowelistek, publicystek, które poznamy w latach następnych. Wszystkie niemal ulegają silnie wpływowi haseł pracy u podstaw, postępu i wolnomyślności, służą im gorliwie, pełniąc z oddaniem się, niekiedy z talentem, posłannictwo piastunek i guwernantek społecznych. (Małoletnia inteligencya potrzebuje całego ich zastępu).

Wiemy jak wysoko ponad poziom takich nauczycielek społecznych sięgała twórczość ich natchnionej mistrzyni Elizy Orzeszkowej. Nie tu jeszcze chwila dla rozważenia jej plennej pracy, żywiącej całe pokolenia; lecz dla ścisłości obrazu tych lat musimy poznać szereg jej pierwszych powieści, na których nie pełny rozkwit jej indywidualnego talentu, lecz właśnie prąd dydaktyczny chwili położył niestarte piętno.

Orzeszkowa, podobnie jak Prus, potęgą indywidualności, zespoleniem się z odradzającymi społeczeństwo prądami lat dalszych — przerasta poziom pozytywizmu i zachodzi w związki głębokie z najpiękniejszemi przemianami polskiej twórczości schyłku stulecia XIX-go. Lecz tu poznamy w niej przedewszystkiem wychowawczynię ogółu, całą oddaną jego doraźnym potrzebom. W niej może — podobnie jak w Świętochowskim wogóle, jak w Prusie-fejletoniście — i to właśnie równie jak u dwóch poprzednich dzięki silnej indywidualizacyi — najjaskrawiej występuje w tych latach ów nawskroś bakałarski i intellektualistyczny stosunek do literatury i do ogółu. Orzeszkowa sama jedna mogłaby być świadectwem żywotności ogółu pol-

skiego zaraz po klęsce 63-go roku. Właśnie, jakby symbol tej żywotności, od tej daty rozkwita jej niestrudzona praca, pieczołowicie, opiekuńczo zabiegająca drogę wszelkiemu doświadczeniu społeczeństwa, wszelkiej jego przemianie odtąd aż do końca wieku. Lecz o tem będziemy mówili kiedyindziej.

Przejmuje się Orzeszkowa może bardziej niż kto inny hasłami epoki pozytywnej i gorliwiej od innych wypełnia ów podwójny szemat cnót praktycznych i wad romantycznych (51) obserwacyą i gęstą apostrofą do ogółu. Obserwacya z konieczności przesuwa przed jej oczyma rzesze bohaterów o »liberalnych« profesyach adwokatów, inżynierów, lekarzy, przemysłowców — bohaterek »emancypujących się« z musu dla wyżywienia rodziny, dzieci lub »idealnych« próżniaków — mężów. Obserwacya uczy ją o wystąpieniu gromadnem tej głównej armii nowej warstwy społecznej — inteligencyi — do walki o byt. Obserwacya jej czuwa nad sprawą owego zaznaczonego już parokrotnie przenoszenia się wsi polskiej i litewskiej do miast.

Ale jeśli obserwacya stwarza te fakty, to znów wiara w naukę, przeświadczenie o zbawienności pracy zawodowej nadają tym objawom w jej oczach — sankcyę posłannictwa. Z jej to wczesnych powieści jeśli jak wiemy nie po raz pierwszy, to za to gromadnie wyrusza ów pochód lekarzy, kupców, fabrykantów, adwokatów, techników, inżynierów, który ma nieomal świat, nietylko Polskę, odbudować podług ulepszonego systemu. »Inżynier« tu właśnie urasta w ów symbol tyle drogi całej płci pięknej — symbol nowoczesnego bohatera, (sparodyowany potem w powieściach Rodziewiczówny) który matematyką i cyrklem, jak Perseusz tarczą i mieczem, uśmierci smoka ludzkiej niedoli i wyzwoli Oblubienicę — Andromedę...

Szereg powieści Orzeszkowej powstających w ciągu pierwszych 15—20 lat jej twórczości, a w każdym razie aż do znamiennej trylogii ludowej (1884—1888), a więc *Ostatnia miłość, Na prowincyi, W klatce, Cnotliwi, Pompalińscy, Rodzina Brochwiczów, Pan Graba, Na dnie sumienia, Pamiętnik Wacławy, Marta, Sylwek Cmentarnik, Zygmunt Ławicz i jego koledzy, Widma, Pierwotni* i t. d. — to szkoła życia społecznego dla samej autorki i dla czytelnika. Towarzyszy tym powieściom szereg studyów o *Kobietach*, o *Patryotyzmie i kosmopolityzmie*, o *Żydach* — a tak

powstaje niejako repetytoryum społeczne — splot zagadnień i postaci nierozerwalny, stanowiący całokształt w samym rozwoju tych lat. Pionier-fachowiec przystosowujący społeczeństwo do nowych dróg pracy, kobieta, wyzwalająca się lub zaplątana w gmatwaninie rodzinnej i społecznej rutyny — oto właściwy romans niemal wszystkich tych powieści. W niektórych występuje nowy bohater: żyd (*Eli Makower*, *Meir Ezofowicz*) we wszystkich odmianach, na szeroko zakreślonem a nie romansowem (jak w *Żydówce* Bałuckiego) tle społecznem.

Trzebaż dodawać że apoteoza cnót praktycznych, krytyka przesądu kastowego, konflikt postępowości z zacofaniem, a wszystko to przy akompaniamencie nietylko poglądów ale i frazeologii przyrodniczo-filozoficznej pozytywizmu wypełnia treść tych utworów. Niczego tu nie brak — aż do nieufności tych »nowych« ludzi (pozytywistów) względem »najnowszych« (socyalistów czy jak wówczas — nihilistów) w ostatnich powieściach tego okresu (*Sylwek*, *Widma* 1880).

Tak więc charakterystyczną cechą wszystkich tych utworów Orzeszkowej jest to, że każda powieść jest zarazem kwestyą społeczną z dydaktycznem rozwiązaniem, zaś wszystkie razem stanowią tych lat zwierciadło, podane społeczności w wyraźnie pedagogicznej myśli. Nie stanowią też one w literaturze polskiej żadnego kroku naprzód w rozwoju samej formy powieści: wątek ich narracyjny, układ postaci, język, psychologia nie posuwają w niczem zagadnień twórczo-artystycznych. Jest to tylko nowy repertuar kwestyi społecznych, a wielki talent autorki pełni tu służbę publiczną, nie wysilając się na rozkwit indywidualny. Co go w każdym razie cechuje to pewien stopień przepromienienia tendencyi uczuciowością. Autorka wyzwala z siebie to, co psychologia współczesna nazywa uczuciem intellektualnem, a co w istocie stanowi młode jeszcze i chwiejne do dzisiaj podłoże duchowego życia inteligencyi.

Lecz był w całej działalności Orzeszkowej jeszcze jeden czynnik — znowuż natury społecznej — który nadawał jej szczególne znaczenie. Była nim — służba na kresach.

Wziętość Orzeszkowej za granicą (w Rosyi, w Niemczech), jak również zgoła powszechne uznanie na ziemiach polskich

pozwoli nam tu bez obawy przed posądzeniem o chęć obniżenia jej talentu do poziomu prowincyonalnych zwrócić uwagę na pewną właściwość jego losów

Orzeszkowa, jak wiadomo, przeżyła całe życie na Litwie. Upływało zaś to życie wśród najsroższych pomurawiewowskich czasów, kiedy nietylko ludzi ale nawet czcionki polskie gorliwość »diejatielska« radaby ścinała. Otóż w tych warunkach talent Orzeszkowej promieniujący z głębi Litwy stawał się w istocie niepożytą warownią polskości. Nie będę tu przypominał jej walki i zatargów z władzami, prób wskrzeszenia prasy polskiej w Wilnie (w postaci *Alfabetu*, wydawnictwa sporadycznego). Rola Orzeszkowej była bez porównania donioślejszą, a o tem sądzić mogą najlepiej pokolenia bezpośrednio pod wpływem jej książek wzrastające. Oto literatura polska zakazana tam i nie docierająca jak w szczupłej liczbie (nie zawsze najlepszych) utworów — ścierała się bezpośrednio z potężną falą powieści rosyjskiej. Szkoła rosyjska chętnie podawała młodzieży Gonczarowa, Aksakowa, Gogola, Turgenjewa. Młodzież sama szukała Michajłowa, Tołstoja, Dostojewskiego, Szczedryna, Niekrasowa. Propaganda zaś rewolucyjna wzrastająca na Litwie bodaj wcześniej niż w samej Rosyi (o czem świadczy proces carobójców), werbująca żydów i polaków, jako żywioł zapalny i inteligentny — dodawała do tych wszechświatowych nazwisk zakazane, nieraz w odpisach krążące utwory Czernyszewskiego, Aszenbrenera, Mirtowa (Ławrowa) i t. p. Jeżeli się zważy, że niektórzy z autorów rosyjskich (Tołstoj, Dostojewski) stanęli wobec twórczości wszechludzkiej na wyżynach geniuszu, że zaś ta literatura (powieściowa) stała na bardzo wybitnych talentach, że wreszcie biła od niej świeżość i zakazany urok wiosennej burzy — to zrozumiemy jakie niebezpieczeństwo groziło inteligencyi polskich kresów, w pierwszym zaś szeregu — jej młodzieży. Groziło wynarodowienie się na drodze pozornie idealnej, bo wszechludzkiej, lecz siłą faktu prowadzącej nie do stworzenia większego człowieka w polaku, lecz z polaków — większej ilości rosyan. W starciu z tą potężną falą wpływów rosyjskich nie wystarczała — słaba w nowych warstwach — tradycya domowa, nie wystarczał nawet — zatamowany zresztą — dopływ polskiej poezyi z okresu prometejskiego. Powieść zaś polska do-

zwolona — nie mogła wytrzymać porównania z powieścią rosyjską. »Pozytywizm« niewiele mógł nauczyć czytelników Ławrowa, Michajłowskiego i Czernyszewskiego — a tak literatura polska poczynała coraz częściej spotykać się z obojętnością młodzieży kresowej, nie znajdującej w niej po prostu dość żywotności i siły podług swoich potrzeb. I tu właśnie zbawiennym był sam rodzaj talentu Orzeszkowej i nieostygła nigdy jej skala uczuć zbiorowych. Nieocenioną była sama jeśli tak rzec wolno dyalektyka jej artystyczna, bliższa rodzajowo tej litewskiej młodzieży niż wielu innych pisarzy polskich i zatrzymująca ją w kolisku tych właśnie etycznych, obyczajowych, społecznych kolizyi, do których ona lgnęła, porywana prądem rosyjskim. Zapewne, że Orzeszkowa sama nie mogła się przeciwstawić bujnej twórczości rosyjskiej — lecz była często pierwszem pogotowiem ochronnem, dozwalającem młodym duszom wytrzymać szturm wpływów wynaradawiających, była nieraz pierwszym — idealnym — łącznikiem między niemi a literaturą polską. To stwierdzi zapewne cała Litwa, a zwłaszcza te jej pokolenia, które w tych właśnie latach (1870 - 1880) przeżywały tam kryzys wpływów rosyjskich w szkole i w szrankach rewolucyi. I jakgdyby wiedziona matczynem przeczuciem — podobna w tem w istocie do owych matek, które towarzysząc dojrzewającym synom, same biorą się do Homera lub wyższej matematyki — Orzeszkowa poczęła rozszerzać skalę swej obserwacyi, podnosić patos swej pracy duchowej. Lecz o tem — później. Tu stwierdźmy jedno: kresowość Orzeszkowej wnosi w powieść pozytywistyczną tchnienie idealniejsze przez to samo już, że na Litwie owe »liberalne profesye« — to w istocie z przeradzającego się w nie ziemiaństwa powstający jedyny stan polski. Więc tu pewna egzaltacya nawet stanowych ideałów — ma donioślejsze (społecznie) znaczenie i nabiera rozpędu obywatelskiego.

Lecz tak czy inaczej, mówiąc o wszystkich znaczeniach powieści w tym czasie — obracamy się ciągle w zakresie wartości społecznych — z Orzeszkową zaś dochodzimy do ich *maximum*, zarówno co do głębokości i patosu właściwego tej autorce, jak i co do zasobu obserwacyi, coraz szerzej obejmującej żywą społeczność w całej gmatwaninie objawów, coraz dalej odbiegającą od pozytywistycznej szematyczności. Za chwilę

dydaktyka przestanie wystarczać, a »szkoła dla inteligencyi« zamieni się w — świątynię twórczości.

53. Dalsze koleje powieściopisarstwa tych lat nie przyniosą nam wiele nowego. Więc Kraszewski, jak wiemy, w tem właśnie dziesięcioleciu daje szereg swych powieści saskich i wogóle rozwija twórczość historyczną — (*Hrabina Cosel, Brühl, Skrypt Flemminga, Historya o Korczaku, Ostatnie chwile Księcia Wojewody* i t. d.). Oczywiście nie przeszkadza to jego fenomenalnej płodności przejąć się w tymże czasie powieścią awanturniczą w rodzaju Gaboriau, której rzuca prób kilka, ani zajmować się powieścią obyczajową.

Dużo również drukuje Jeż (*Ofiary, Po ciemku, Za króla Olbrachta, Hryhor Serdeczny, Ostapek, Pod szlachecką strzechą, Pod obuchem* i t. d.), mieszając jak zawsze powieść historyczną z obyczajową, wspomnienia wojackie z propagandą demokratyczną.

Z grupy tych starszych pisarzy, których ustalonej indywidyalności nie mogły nadto zabarwić nowe prądy, w tem dziesięcioleciu najbardziej do apoteozy cnót praktycznych na tle powieści obyczajowej skłania się Zacharjasiewicz (*Milion na pod daszu, Dzieje ideału, Posag, Zakryte karty, Złoty interes, Wybór posła* i t. d.).

Inni pisarze jak Albert Wilczyński, Jordan (Wieniawski), Sabowski (Wołody Skiba), Piotr Jaksa Bykowski dostarczają powieści fejletonom gazeciarskim, snując wątki to powieści gawędziarskiej humorystycznej (Wilczyński), to szlachecko-ziemiańskiej (Jordan), zamaszyście-historycznej (Bykowski) i t. p.

W tem właśnie dziesięcioleciu skierowuje się śladem Kaczkowskiego Władysław Łoziński, obierając sobie imci Narwoja za punkt osiowy dla obyczajowych studyów nad wiekiem XVIII (*Dwunasty gość, Przygody w Radomiu, Zapatan, Skarb watażki, Petyhorce*).

Wreszcie łączy dość dziwacznie wątek historyczny z... naturalizmem Walery Przyborowski (*Oblężenie Warszawy, Sokół królewski, Bicz korali* i t. p.), trafiając może dzięki temu na szpalty *Przeglądu Tygodniowego*, gdzie drukuje w tem dziesięcioleciu Lam (*Głowy do pozłoty*) i tryumfuje Zola.

Na ogół przyglądając się uważniej powieści w tych latach stwierdzamy, że zaspakaja ona coraz to obszerniejszą skalę czytelnictwa naszego, trafiając do coraz nowej warstwy społecznej rozmaitością tematów.

Nie czujemy jednak by się w niej urzeczywistniały prócz społecznych (jak w powieści pozytywistycznej) jakieś nowe wartości twórcze, artystyczne. Jest to jeszcze kontynuacya dawnych wątków. Jeszcze nic nie zapowiada potężnego rozkwitu powieści w następnem dziesięcioleciu. I w istocie, jak zobaczymy, nie tędy szukały sobie wyrazu nowe potrzeby twórcze około roku ośmdziesiątego zdobywające dla literatury polskiej nową formę artystyczną, nim odnowiły nieco później koncepcyę samej powieści.

Nie zatrzymując się dłużej nad autorami, których poznaliśmy już w poprzedniem dziesięcioleciu, ani nad ich kontynuatorami, przynoszącymi nowy materyał dla czytelnictwa raczej, nie zaś dla literatury, przejdźmy z kolei do jednej jeszcze kategoryi utworów, w których podobnie jak w fejletonie i powieści tych lat najsilniej wyraził się prąd dydaktyczny i społeczny o zabarwieniu pozytywistycznem.

ROZDZIAŁ IX.

Literatura dramatyczna.

54. Pod dobrą wróżbą rozwija się w dziesięcioleciu literatura sceniczna. Oto przemawia znowu po długoletniem (od czasu krytyki Goszczyńskiego) milczeniu stary wódz komedyi polskiej Fredro-ojciec. Po śmierci dopiero (1876) zbliżył się ponownie do żyjących: kilkanaście jego utworów wystawiają na przemiany teatry lwowski i krakowski. Nie tu miejsce na charakterystykę Fredry, gdy należy całą swoją twórczością do ubiegłej połowy wieku. Ale niepodobna nie podnieść tego zamogilnego współpracownictwa, przybywającego nagle w pomoc kształtującej się właśnie polskiej dramaturgii. Tembardziej, że w utworach pośmiertnych dawny kontuszowy i sarmacki charakter komedyi fredrowskiej ulega pewnej zmianie: nachylił się pod kątem komedyi nowoczesnej — za wpływem francuzów — tak dalece iż w istocie zgodzić się trzeba, że *Wielki człowiek do małych interesów*, *Pan Benet*, *Dwie blizny* i inne stanowią niejako drugą manierę Fredry (Tarnowski).

Powszechnie uznajemy, że komedya nowoczesna rozwijała się od molierowskiego pojęcia typu w kierunku do nowoczesnej koncepcyi indywidualności. Skoro zaś i w jednym i w drugim wypadku charakter nie przestaje (nie może przestać) stanowić samej osnowy figur na scenę wyprowadzanych — zmienia się głównie stopień zespolenia figury z otocze-

niem, zwiększa się ilość rysów z żywej obserwacyi tegoż, nie zaś z zasady charakteru wyprowadzanych. Otoczenie gra poniekąd za bohatera i w tem tkwi wartość tego, co krótko wyrażamy formułką realizmu. Zarazem, jakkolwiek z konieczności przy takiem pojmowaniu sceny musi zwiększać się, a raczej nagromadzać ilość osób i szczegółów, zaczerpniętych z życia (monolog ustępuje dyalogowi, dyalogi wzmacnia coraz obficiej niema gra) — to z drugiej strony zmniejsza się znacznie dowolność akcyi (perypetye). Ruch sceniczny zbyt dosłownie rozumiany ustępuje miejsca charakterystyce. Cały ten przebieg zmian w traktowaniu dramaturgii (przez Augier'a, Dumas'a wyrażony najpierw we Francyi) różnemi drogami, często wyrodniejąc w płytkość (Sardou) działał i na naszą literaturę sceniczną, jak widzimy, zaczynając nawet od starego Fredry.

Podobnie jak powieść tak i dramaturgia polska ma w tych latach dwie odnogi twórczości: historyczną, w której wyrażają się raczej aspiracye poetyczne i ideowe starszego pokolenia, oraz obyczajową, gdzie — przy pomocy realizmu — dokonywa się gruba robota życiowa, często więc (jak i w powieści) po prostu — publicystyczna.

Zarówno w pierwszym jak w drugim kierunku cecha naczelna tych lat — dydaktyzm — wystąpi bardzo wyraźnie i jak zwykle ze szkodą dla twórczych i artystycznych wartości utworów.

55. Na czele dramaturgów uprawiających kierunek historyczny należy bezwątpienia postawić Józefa Szujskiego. Z dawnych dramatów Szujskiego, pominąwszy zapewne przed rokiem 1860-ym z młodzieńczym jeszcze rozmachem pisanego *Wallace'a*, żaden nie stał na wysokości właściwej sztuki. Sam autor uważał je, wydając (1867), za próby tylko — my zaś możemy je uważać za pełen ducha i tęsknot komentarz do jego pracy historycznej, z którą zresztą równolegle się rozwijają. Ale czy to *Jadwiga* pełna ustępów wymuszonych, czy *Twardowski* pełen historyozofii — to zawsze tylko komentarz dramatyczny do dziejów, nie zaś sam dramat dziejowy. Nie zmieni

się to i w próbach późniejszych. Szujski będzie się wypowiadał w różnych rodzajach — da nawet komedyę historyczną, ten człowiek tak nawskroś przejęty tragizmem i niemal niezdolny do uśmiechu. Da szereg obrazów, niekiedy spojonych w cykle, jak *Maryna Mniszchówna*, *Śmierć Władysława IV-go*, i fragment *Ossolińskiego*, lecz nigdy nie da — dramatu. Zapewne że dramatem w pewnem rozumieniu jest nawet *Kopernik*, nawet Długosz w kontrowersyi z Kallimachem nie pozbawiony dramatycznego wątku. Lecz wszędzie i zawsze u Szujskiego dramatyczny konflikt dziejów sam jako taki, jako wątek t r e ś c i zabija budowę dramatu jako d z i e ł a. To podstawianie się niesłychanie wyraźnych dla historyka i s t o t n y c h wątków dramatycznych, zaczerpniętych z dziejów tam, gdzie należało stwarzać właśnie u r o j o n e, lecz scenicznie skonstruowane węzły dramatyczne — jest rysem Szujskiego. Nigdy on się z tej podwójnej trudności dramaturga i historyka nie wyplątał: pierwszy zawsze był ofiarą drugiego. Pozostał więc po tych próbach tylko bogaty, na Szekspirze, Szyllerze, Wiktorze Hugo, Słowackim zaprawiony kult dramatu historycznego — pozostał bogaty wątek ideowy, wysnuty nietylko ze znawstwa historycznego, ale i z wzięcia w siebie czuwającą duszą wielkich konfliktów państwowych, religijnych, kulturalnych dawnej Polski.

Poleganie na danej już w samych faktach dramatyczności dziejów naszych jest bodaj najcharakterystyczniejszym szkopułem dramaturgii tego kierunku. Nazbyt wiele się wierzy w wymowę samych zdarzeń — one niejako hypnotyzują pisarza, że tylko gest ich w utworach powtórzy, zapominając łatwo że najdramatyczniejszy gest dziejowy, jeśli ma być dramatem na scenie, musi być wyrażony w równie silnym geście artystycznym. Może dla tego cały nasz dramat historyczny to najczęściej jeszcze tylko l i r y z m n a t l e d z i e j o w e m w y r a ż o n y. Mniemam że uwaga ta stosuje się i w tym okresie zarówno do tragedyi historycznych, jak i do skromniejszych w założeniu różnych obrazów dramatycznych. Czyż nie jest w gruncie rzeczy takim upustem liryki nawet przedramatyzowana (przez wprowadzenie Wallenroda) tragedya A s n y k a p. t. *Kiejstut*? S o w i ń s k i w swoich fragmentach dramatycznych czemże jest jak znowu nie lirykiem uczuć bezdennie gorzkich, beznadziej-

nie bolesnych? (*Na Ukrainie* 1875). Norwid również przesyca tragedye swoje głęboką zadumą filozoficzną, stając się w nich lirykiem fatalizmu (*Kleopatra* 1878). Zawsze zaś rys jeden się powtarza w tak odrębnych indywidualnościach jak Szujski czy Asnyk, Norwid czy Sowiński. Zawsze ich tragedye czy dramaty nawskroś są przesiąknięte uczuciem, refleksyą, historyozofią — za mało zaś wyrażony w nich konflikt woli, jedyny punkt wyjścia w budowie dzieła scenicznego. Zawsze to zaufanie, charakteryzujące liryka, do wymowy samych faktów (*sunt lacrimae rerum*) — uśpi w nich czujną strategię dramaturga...

Dlatego zapewne dziesięciolecie bynajmniej nie ubogie w dążności ku wielkiej sztuce dramatycznej nie wydało jednak mimo pracy Szujskiego, Faleńskiego, Asnyka, Sowińskiego, Norwida ani jednego skończonego dzieła. Liryzm — choćby bohaterski, choćby sięgający szczytu uniesień ducha, dramatu nie stwarza, natomiast najłatwiej zbacza w labirynty dydaktyki.

Prąd historyczny w dramaturgii porywa na długie lata działalność kilku jeszcze pisarzy o indywidualnościach mniej skomplikowanych i potężnych. Adam Bełcikowski daje ich cały szereg: *Hunyadi, Adam Tarło* (1869), *Franceska di Rimini, Kmita i Bonarówna, Król Mieczysław II, Warneńczyk, Przysięga, Bolesław Smiały* (1882) i inne późniejsze. Dramaty te prowadzą nas od właściwej tragedyi do obrazu historyczno-obyczajowego, a zalecają się doskonałem przestudyowaniem czasów, oraz jeśli nie siłą, to zawsze poprawnością akcyi. Nie stanowią jednak i one właściwego nabytku ani literatury dramatycznej, ani repertuaru. Taż sama niemoc — poleganie na efekcie samych tematów — rozluźnia ich budowę.

I jeszcze raz to samo powtórzyć trzeba przy ocenie pracy Wincentego Rapackiego, znakomitego artysty dramatycznego, lecz pisarza szanownego kulturą i pracą, nie zaś dokonanem dziełem dramatycznem. Szereg jego utworów (konkursowy *Wit Stwosz* (1874), *Mazur Czart, Mikołaj Kopernik, Maćko Borkowic, Acernus, Pro honore domus* (1880) i inne) przysparza niewątpliwie materyału — w obrobieniu np. t. zw. efektu scenicznego — dla nowych pokoleń, kształcących się na repertuarze, tak nadto zazwyczaj archeologicznym i tradycyjnym,

tak mało żywym, bodaj przez efekt sceniczny. Lecz szczęśliwego połączenia sceniczności ze znamionami twórczemi, tej wyższej jakby rasy talentu, dla której wszystkie te czynniki sprzęgają się w jeden węzeł dramatyczny w potężnym akcie woli twórczej — nie znajdziemy i tutaj.

Wspomnijmy jeszcze Bronisława Grabowskiego, Ernesta Buławę, Bronisława Komorowskiego, którzy również próbowali sił w dramatach historycznych. Pierwszy trzyma się tematów słowiańskich i czasów zamierzchłych (*Mściwój i Swanhilda* (1876), *Syn margrafa*, *Królewic Marko* (1880) i inne); drugi w jednym roku w młodzieńczej tęsknocie za wielkim tematem daje *Karlińskich* i *Joannę Grey* (1874). — Trzeci wreszcie pisze wierszem *Rejtana* (1869), *Krok, ostatni książę Arkony* (1874), *Błędną Gwiazdę* (1875) oraz komedye obyczajowe (*Małoduszni*, *Próba ognia* 1871, 74) i powieści poetyckie — wszyscy trzej są w szeregu poprzednio wymienionych jeszcze jednym dowodem, że w dziesięcioleciu tem zanosiło się na bujny ruch w dramaturgii polskiej, lecz coś ją gięło do ziemi.

Staraliśmy się scharakteryzować jeden z czynników tamujących rozwój dramatu historycznego (bierność liryzmu wobec t. zw. dramatycznego tematu), wskazaliśmy nawet wogóle jako cechę poezyi tych lat liryzm — z podkładem uczuć zbiorowych — ową siłę upowijającą niejako wszelki objaw indywidualności (29). Otóż dramat wymaga właśnie indywidualności zupełnie samoistnej, wyzwolonej, takiej, gdzie rachunek z uczuciem zamknięty już, a panuje na jego odmętach ster woli. Widocznie nie czas jeszcze było na to, by z chaosu sprzecznych refleksyi i uczuć wynurzyła się w tych już latach potęga woli twórczej, a za nią czyn najwyższy — dzieło. Był więc czas prób. W jednym tylko zakresie — tam mianowicie, gdzie autor nie wznosząc się zbyt wysoko nad ogół, korzystał raczej z powszechnej stałej równowagi elementarnych uczuć narodowych — zdołały te lata opanować bodaj jeden rodzaj sceniczny — rodzaj spektaklu popularnego. Tak *Kościuszko pod Racławicami* (1870—1880) Wł. L. Anczyca pozostanie na długo jeszcze najdoskonalszym wzorem utworu popularnego, łączącego w sobie żywotne sceniczne żywioły obserwacyi, efektu, perypetyi, wresz-

cie komizmu i grozy w całość zbudowaną świetnie i dostrojoną do poziomu najszerszego ogółu polskiego.

Obok *Kościuszki* dwa inne utwory oparły się również na takiej skali powszechnej i również wzbogaciły jeśli nie poezyę to bodaj repertuar widowisk popularnych: *Obrona Częstochowy* (1874) Juliana z Poradowa (Bośniackiej) i *Przekupka warszawska* Adama Bełcikowskiego. Autorowie tych sztuk, których niewątpliwie stać na szersze horyzonty (Bełcikowski), na wyższe wzloty uczuciowe (Anczyc) — korzystają tu w pełni z tej swobody jaką daje twórcy zupełne panowanie nad tematem. Żadna tu wątpliwość nie ugniata im serca, żaden ferment nieskrystalizowanych jeszcze porywów nie mąci tu uczuć prostych, pewnych, bezpośrednich jak gniew, radość, ból, wesołość z tych niedwuznacznych perypetyi buchających. I utwory osiągają równowagę — żyją całością własną. Sprawia to władna moc woli twórczej nie uwikłanej tu — na tym poziomie — w żaden ferment liryczny, ani nazbyt ufnej w wymowność faktów samych, więc podwójnie czujnej przy ich scenicznej budowie.

Na tyle, nie na więcej stać nas było w dramacie tych czasów. Jak zobaczymy, coś podobnego stwierdzimy i w komedyi lub dramacie obyczajowym, gdzie znowu jedynym rodzajem bezwzględnie ukształtowanym w tych latach okaże się popularny gatunek lekkiej komedyi i farsy.

56. Wspominaliśmy już o warunkach, wśród których rozwijała się w tych latach polska scena (33). Największe i najzasobniejsze środowisko jej — Warszawa — nie miała żadnej swobody repertuaru. Lwów dawał zbyt niewysokie gwarancye umysłowe kierowników i publiczności. Wszakże tam nawet wystawienie *Kościuszki pod Racławicami* napotykało na trudności i traktowanie prowincyonalnego teatru i nawet tak popularną sztukę trywialność dyrekcyi obniżyła do poziomu brukowego. Jeden tylko Kraków przedstawiał teren względnie pomyślny, ale jakże niezasobny i jak ograniczony mnóstwem krzyżujących się wpływów i względów. W rezultacie pozostawał fakt niezbity: ani polski autor nie miał gdzie się wypisać, ani aktor

polski nie miał gdzie wygrać się tak, jak tego bogactwo chwili wymagało. A istotnie bogatą była ta chwila w talenty sceniczne; wśród jednych i drugich — bił jakiś poryw wyraźny sceniczności zewsząd. Starzy i młodzi chwytali się tej formy — popychała w tym kierunku sława europejskich zwłaszcza francuskich przewag — nie brakowało dyrektorów sceny rasowych, energicznych, światłych, jak Koźmian, któremu Kraków pozwolił się rozwinąć bodaj na skalę własną, jak Tatarkiewicz, którego Warszawa zmarnowała; Sarnecki, Dobrzański, Chęciński i tylu innych próbowali sił w tym zawodzie. Plejada artystów dramatycznych jaśniała niebywałą przedtem i potem świetnością. Modrzejewska, Hoffmanowa, Popiel-Święcka, Derynżanka, Bakałowiczowa — Żółkowski, Królikowski, Fiszer, Rapacki, Leszczyński i tyle sił niepowszednich młodych obok europejskiej wartości weteranów — oto była armia, którą dramaturgia polska mogłaby była prowadzić do najdoskonalszych urzeczywistnień, gdyby posiadała — swobodę sceny... Niestety: na żadnej scenie twórczość polska nie mogła być w tych latach osią repertuaru — nigdzie pisarz polski nie miał gwarancyi własnego rozwoju.

Odbić się to musiało przedewszystkiem na kierunku historycznym, gdzie już wprost brutalna przemoc cenzury gasiła bezpowrotnie śmiałków. Przemijały lata i śniedział skarb dawnych lub nowych utworów od Słowackiego poczynając (w *Mazepie* występował anonimowy »Król«, na afiszach figurowały litery J. S.). A kierunek historyczny — i nietylko u nas — zawsze się zrastał najściślej z wielką poezyą dramatyczną — tu więc, krępowana, musiała gasnąć. W istocie raz jeszcze trzeba to powtórzyć: Kraków był jedyną pepinierą polskich artystów, o ile ci szli w kierunku, który Koźmian popierał. Koźmian zaś rozporządzał rozległą skalą: od Szekspira i Arystofanesa do bieżącego teatru francuskiego uwzględniał wszystko — tam z pietyzmem, tu ze znawstwem i werwą prowadząc repertuar. Mickiewicza i Słowackiego pierwszy wprowadził za scenę, prześcigając w tem późniejsze tchórzliwe czasy. Popierał młode usiłowania i rodzaje, nie obawiając się w repertuarze sztuk nawet »niescenicznych«, jeśli te miały inne — poetyckie lub ideowe — zalety. Ale ani Koźmian sam jeden nie mógł wynagrodzić strat ponoszonych z powodu innych generalskich lub

operetkowych dyrekcyi, ani Kraków nie mógł w szczupłych swych ramach dać rozrość się produkcyi dramatycznej, dla której wszystkie polskie sceny stały zamknięte. — I owszem: popierały one wszędzie pewien rodzaj sztuki: t. zw. sztukę spektaklową, repertuar lekki, tematy kosmopolityczne i narodowo obojętne, a nie godzące też w żadną z powag osłoniętych autorytetem policyi i cenzury... »Kasowość« zatem sztuk nie opierała się nigdy o zalety repertuaru, lecz ledynie o wirtuozowstwo gry, i utrwalał się wskutek tego rodzaj sztuk dla aktorów — popisowych...

Taki to splot warunków spowodował, iż te lata — i następne — upamiętniły się paradoksem ogromnego rozpędu sił scenicznych, a miernym poziomem dramaturgii polskiej. W swoim czasie wykażemy jakie już tutaj zadzierzgnęły się wątki w twórczości Norwida, Faleńskiego, z których miała korzystać swobodniejsza przyszłość. Na razie jednak rwało się wszystko, co wiodło w świat wszechludzki, narodowy, prometejski — tryumfować miała miernota, zręczność sceniczna i — względy praktyczne.

57. Jeżeli wpływowi nowego — mieszczańskiego — dramatu uległ w pewnem rozumieniu staroszlachecki Fredro, to nic dziwnego, że naogół wpływ Dumasa, Augier'a, Feuillet'a, Sardou i t. p. stać się musiał punktem wyjścia dla całej nowoczesnej komedyi — aż do nowej jej odmiany na schyłku w. XIX pod działaniem skandynawskiem. Lecz tymczasem po 60-ym roku Paryż drugiego cesarstwa hypnotyzuje po prostu świetnością swych teatrów całą Europę. Wszyscy, czy to starsi jak Chęciński lub Szymanowski, czy młodsi jak Narzymski lub Zalewski tkwią w repertuarze francuskim. Narzymski najwcześniej bawi w Paryżu (1860) w chwili kiedy teatr jest pod władzą »palących zagadnień« obyczajowych Augier'a. To też jakaś jego *La Contagion* odbije się potem w *Epidemii*. Szymanowski tłomaczy Pousard'a (a i Molière'a), Zalewski — Molière'a i Legouvego, Lubowski — zawczasu nasiąknie wpływem Sardou. Zresztą wpływom francuskim nikt się nie obroni — przejawią się one w wyborze tematów, w postaciach i w fakturze, w samych

wreszcie tytułach sztuk, żywcem transponowanych stamtąd. Przyczyni się do tego i znakomita na te potrzeby krytyka Sarcey'a, który podobno nie dla samych tylko bulwarów będzie wyrocznią na długi szereg lat. Poetów znów pociągną »przysłowia« Musset'a i patos Wiktora Huga — a wszystkich skład repertuaru warszawskiego zwłaszcza, gdzie francuski dramat i komedya w gruncie rzeczy będą na długie lata jedyną stałą jego podstawą. Meilhac, Labiche i Martin, Thiboust i Duval Feval, d'Ennery, Bonier, Pailleron, Fournier, nie mówiąc o Feuillecie, Sardou, Dumasie, Augier — są tłumaczeni w lot dla polskich scen. Tłumaczą: Sabowski, Szymanowski, Sarnecki, Szczepański, Morozowicz, Podwyszyński, Lubowski, Morawski, Zalewski — ba nawet Kremer, Siemieński, Faleński, Zmorski... Tłumaczą i przerabiają nawet aktorki (Hoffmanowa).

Teatr francuski tych czasów rezonerski i zaprzątnięty kwestyami drastycznej natury — wolnomyślny t. j. liberalny dla rozmaitego rodzaju »błędów«, dla których dawna kastowa lub kościelna moralność była bez litości, wysuwający tużurkowy tłum mieszczańskiego salonu na pierwszy plan życia, przemawiający ze sceny żargonem tych postaci i ukazujący w perypetyach teatralnych dalszy ciąg intryg giełdowych, fabrycznych, towarzyskich — miał jeden bezwzględny przymiot: żywotność. Był arcy-zrozumiały dla ogółu i ogół nigdy może teatru tak szczerze nie brał za »szkołę życia« jak w tych właśnie latach. Nie byłaż to w istocie szkoła obyczajów i smaku dla wielkiej bezimiennej rzeszy stanu średniego, zastępująca i życie towarzyskie, i życie publiczne? Świetność dyalektyki scenicznej takiego Dumas'a, patos bez koturnów Augier'a działały potężnie, zawiązując nierozerwalny węzeł porozumienia między sceną a widownią. Narzymski odczuł doskonale ten rodzaj stosunku widza do widowiska, gdy z zapałem nazywał dramat »najdemokratyczniejszą sztuką« i widział w nim najskuteczniejszy »środek propagandy«. I teatr w istocie był dalszym ciągiem bakałarskich popisów liberalizmu, szkółką »cnót praktycznych« i chcąc czy nie chcąc rozwijał dalej przewodnią nić twórczości tych lat — dydaktyzm społeczny.

Przeciwieństwa między skostniałością (zacofaniem) warstw opierających się na dogmatyzmie religijnym, na przesądzie ka-

stowym, a żywotnością (postępowością) pionierów opartych o zasługę osobistą, o śmiałość poglądów niezależnych — stanowi najłatwiejszy bezwątpienia, ale i niewyczerpany konflikt dramatyczny tych czasów. Arystokracya, kler, szlachta z jednej strony — profesye liberalne, mieszczaństwo z drugiej. Szczytem bohaterstwa w mieszczańskiem rozumieniu jest już sama — uczciwość. Uczciwość bez przesądów — to już ideał. Jeśli zaś konflikt odbywa się nie na tle społecznem, lecz ściślej psychologicznem — wówczas występują w duszy z jednej strony konwenansy, przeżytki, uprzedzenia — z drugiej moralność racyonalna, ludzkość, tolerancya. Takie szranki dramatu społecznie i psychologicznie opierające się głównie o wartości konwencyonalne, umówione — nie sięgające nigdy wielkich namiętności, nazbyt prometejskich zadań — odpowiadały doskonale potrzebie tych lat. Sztuki były szermierką na tezy: *Damie kameliowej* dawała replikę *Olimpia.* Wszystko zaś kipiało werwą, jak ożywiona rozmowa w towarzystwie. Jak rozmowa też miało na sobie zawsze śmiertelne piętno dyalektyki, konwenansu i przypadkowości.

Prawdziwie żaden rodzaj literacki nie starzał się nigdy tak prędko, jak mieszczańsko-dydaktyczny dramat i komedya. »Patrząc w życie — malować życie« (Sienkiewicz) to jeszcze nie znaczy — tworzyć. To — mimo niespodziewanej wprost żywotności swej w tych latach — dobitnie stwierdza ich literatura sceniczna.

58. Wpośród licznej rzeszy dramaturgów polskich tego okresu najrdzenniej swojskim, samoistnym i rasowym komedyopisarzem jest Józef Bliziński. Szlachecka jego werwa sama starczyłaby za t. zw. nerw sceniczny i uczyniłaby zeń pisarza z Bożej łaski wbrew wszelkim warunkom otoczenia. Niestety — ani widnokrąg obserwacyi (dwór wiejski, miasteczko), ani poziom kultury artystycznej, ani wreszcie życiowe ideały domatora-wieśniaka nie wsparły wrodzonej zdolności komedyopisarza i nie pchnęły go do objęcia szerszych widnokręgów twórczych. Ulubieńcem stał się Bliziński publiczności teatralnej dla pewnej dobroduszności, stanowiącej jakoby tło jego utworów, repertuar

zaś zasilał znakomicie dając w ciągu jednego dziesięciolecia szereg utworów, jak *Przezorna mama* (1871), *Marcowy kawaler* (1873), *Ojczulek* (1874), *Chleb ludzi bodzie* (1875), *Pan Damazy* (1877), *Mąż od biedy* (1878), *Rozbitki* (1881) — *Marcowy kawaler*, *Pan Damazy* i *Rozbitki*, podtrzymane świetnem wykonaniem dwu pokoleń aktorskich, przeżyły bodaj całą produkcyę tych czasów. I słusznie. Mimo środków naiwnych, którymi posługuje się w nich autor, mimo nierozległych horyzontów i nieskomplikowanych postaci, które tu skreślił — utwory te mają jedną nieprzemijającą zaletę: oto żyją. Żyją one jako rekonstrukcya pewnego trybu życia przemijającej już sfery mosterdziejskiej, jako galerya osobliwych a przecież typowych postaci tej sfery. Niezrównany to szereg: Dzieńdzierzyński, Strasz, Kotwicz-Dahlberg, Czarnoskalski, Bajdalski, sam Pan Damazy. Że dowcip tam rubaszny, niewymyślna intryga, płyciuchne perypetye — to z charakteru rzeczy wynika. Ale tak po raz ostatni spojrzeć na ten wczorajszy świat Polski szlacheckiej, mieszczaniejącej na gwałt, mógł, powtarzamy, tylko pisarz z Bożej łaski — powiedzmy wręcz: jeden z jej poetów. Sumiaste wąsy, jowialne żarty, niewyszukane koncepciarstwo, marsowatością pokrywana dobroduszność, coś w gruncie poczciwego i coś do gruntu lekkomyślnego zarazem — cały ten pierwiastek »wieczyście polski« wydobyć z półuśmiechem i w niewyszukanej, jak życie dworu i miasteczka, bajce życia ukazać tak, że jednak coś ludzkiego skarży się w tych formach i całość żywa zwierza treść minioną nowym pokoleniom — to poezya.

Żałować możemy dla literatury polskiej, że Blizińskiemu nie było danem okiem szczeropolskiem objąć tak całego zakresu naszej tragikomedyi, jak objął jej epizody mosterdziejskie. Ale w tem co objął — uznać musimy fredrowską rasę ostrowidzenia, nawskroś rodzimą; w budowie zaś tych komedyi musimy uznać w pośród niezgrabności obecność istotnego wątku scenicznego: żywej logiki postaci. Z cech tych przypomina Blizińskiego ów odradzający się ciągle w literaturze typ pisarza nie-literata, który z Dygasińskim np. wkroczy nawet w przeliteratczone progi swojskiego modernizmu.

Lecz trzy wyżej wyszczególnione utwory Blizińskiego pozostaną dokumentem najżywotniejszym samorodnego kierunku

w komedyi polskiej tych lat, prowadzącego ją po najlepszej drodze od obserwacyi do twórczości przez zrozumienie jedynego nieprzemijającego waloru sztuki scenicznej — żywej postaci. Na tej drodze powstawały i najlepsze utwory współczesnego teatru francuskiego.

Jeśli Bliziński jest najczystszym przedstawicielem obserwacyi bezpośredniej i twórczości samorodnej — to znów dla zrozumienia czem właściwie jest sztuka oparta na tezach nie znajdziemy lepszego przedstawiciela nad Władysława Okońskiego (Al. Świętochowskiego). Okoński rozpoczyna swoją działalność sceniczną w ściślejszem znaczeniu sztuk pisanych z zamiarem wystawienia w tym samym mniej więcej czasie, co Bliziński. W r. 1874 pisze Okoński *Niewinnych*, w 1875 *Ojca Makarego*, początek trylogii swoich Dusz nieśmiertelnych. Jakkolwiek zaś *Piękna* napisana znacznie później (1886), podobnież jak *Aureli Wiszar* (1887) i *Regina* oraz szereg jednoaktówek — to już od pierwszych utworów staje przed nami autor ze wszystkiemi właściwościami swej dramaturgii.

Uderzającym w tych wszystkich utworach rysem jest zupełna dowolność sfer, egzystencyi, postaci i otoczenia, które dramaturg ten usiłuje związać w jakąś całość zawsze zapomocą wyraźnie zaznaczonej tezy. Kiedy w pisarzach francuskich jak Augier lub Dumas, żywioł obserwacyi i nałóg ideologii zlewają się zawsze w całość pulsującą życiem, w każdym calu francuską mimo ogólno-ludzkich interesów, które poruszają, a tezy wcielają się zawsze w doskonale żywe postaci Armandów, Alfonsów, Olimpii, Małgorzatek i t. p. to w dramatach Okońskiego pierwiastki te rozpierzchają się w martwej retoryce i niczem nieusprawiedliwionych dowolnościach, nie dając nigdy pożądanego zespołu.

Tezy tych dramatów nie uderzają zresztą potęgą myśli, jakiemś pionierstwem filozoficznem. To nie Kainy ani Manfredy, lecz przeważnie oświeceni egoistyczni filistrzy, którzy stwierdzają z goryczą, że świat nie jest dość wygodnie urządzony dla »wyjątkowych« ludzi, lecz pęta swobodę ich ruchów, ot, jak tłum uliczny, brnący w błocie mozołów życiowych tamuje swobodę ruchu pojazdów.

Dla wyrażenia tych niezbyt skomplikowanych założeń —

niekiedy jak w *Niewinnych* np., redukujących się do truizmu o powszechności winy, jak w *Pięknej* — do niebezpieczeństwa i demoralizacyi »fatalnie« tkwiących w pięknej kobiecie — ucieka się autor do najegzotyczniejszych pomysłów. Więc przenosi akcyę polskiego środowiska do... Wrocławia, wyprowadza na scenę najosobliwsze trucizny jak kurara indyjska, każe zakładać polskim magnatom ogrody botaniczne (o ironio!), posyła polskie panie w kraje zamieszkałe przez dzikich, każe robotnikom wrzucać fabrykanta — w płomienie palącego się budynku, — ba, każe nawet czytać zwyczajnym filistrom — Marka Aureliusza. To nagromadzenie nieprawdopodobieństw, ta atmosfera w której żaden szczegół nie jest wzięty z życia, same imiona bohaterów są starannie niepolskie, a przebieg ich urojonych żywotów jest tak właśnie nieprawpopodobny, jak owe powiastki o polskich (koniecznie) marynarzach i odkrywcach, które się dziś fabrykuje śladem Vernego — do czegoż służą? Służą właśnie jedynie za szczudła, na których po scenie chodzą — tezy. Jakaś nieuzasadniona pretensya wszystkich do wszystkich, jakaś wyzuta z wszelkiego temperamentu, a więc usprawiedliwienia dążność do urojonej »swobody«, jakaś wzgarda nie wylegitymowanej »wyższości« dla wszystkiego co ludzkie więc niedoskonałe — oto jedyny rezultat tych sztuk. Przytem, powtarzam, poziom etyczny i filozoficzny ich poza frazesem dość zuchwałym ale i pustym — nie daje żadnego z tych potężnych porywów któremi ludzkości czoła podnosi »duch wieczny rewolucyonista«. Wszakże jedna z takich żargonem wyższości przemawiających postaci na wiadomość że dziewczyna została matką odpowiada sakramentalnym frazesem przeciętnej gęsi z towarzystwa: »Co za straszny upadek!...« Wszakże taka *Piękna* lub *Niewinni* — pomimo znowuż frazesów, rzęsiście rozrzuconych, to oklepany temat niewiary małżeńskiej, trójkąta z całym aparatem zdawkowego mentorstwa »wyższych« postaci i zdawkowego zbytku (ach, nawet z »zimowym ogrodem«) mieszczańskiego w otoczeniu. Niestety, czytając dzisiaj te utwory, niepodobna łudzić się nawet co do ich wartości językowej — mowy tu niema o »użyciu rozkoszy stylu« (Chmielowski), bo i styl ich równie sztuczny i nieżywy jak akcya, postacie i same nawet... tezy. Bohater mówi: »Takiego Dąbka, od którego zależność wzgardzie mej

duszy szacunkiem w słowach być każe« — lub znowu bohaterka: »Zapomniałam tylko ostrzec Pana, że żyjąc zdala od dziecka stajesz się Pan sam przyczyną jego nieświadomości o sobie«. — Albo: »Naiwny Poczciwcze! wynajdź mi na całym świecie jednego, coby był winien, nawet pomiędzy tymi, którzy się sami tak nazywają«. I tak dalej, a »rozkosz stylu« sprowadza się tu wyraźnie do stylu kiepskich przekładów z niezupełnie zrozumianego oryginału. Oryginałem źle zrozumianym tych sztuk są ich rzekome filozoficzne koncepcye — lichym zaś ich przekładem — te w pompatyczność własną zaplątane dyalogi, kuszące się próżno o dramat.

59. Zarówno stworzone przez Skorupkę i Koźmiana konkursy dramatyczne, z których wyszły sztuki Narzymskiego, Blizińskiego, Bałuckiego, Świętochowskiego, Anczyca i innych, jak obfity a aktualny repertuar teatralny zasilany przekładami Augier'a, Dumasa, Scribe'a, Feuillet'a, Bourgeois, Labiche'a, Sardou, jak wreszcie na podziw świetne siły aktorskie — stanowiły niemały bodziec dla naszej młodej twórczości dramatycznej. To też niemal równocześnie występuje cały szereg autorów i w ciągu jednego dziesięciolecia powstaje (naturalnie na wzór francuskiego) polski dramat mieszczański.

Widzieliśmy jak Bliziński dać usiłował samoistną jego odmianę na niedobitkach szlachetczyzny zbierając wzorki. Widzieliśmy w Świętochowskim najdalej idącą i równie odosobnioną próbę dramatu ideologicznego. Scena jednak a raczej publiczność potrzebowała innej strawy — o poziomie dostępnym, o hasłach powszechnie przyjętych. Taka *Piękna* lub *Niewinni* Świętochowskiego, mimo skali myśli i uczuć szczerze pozytywistycznej, mieszczańskiej, przychodziły w perypetyach i języku nazbyt napuszonym, nazbyt wyjątkowym. Przeciętność zaś łaknęła zupełnej przeciętności byle żywej, byle zręcznie podług potrzeb łatwej sceniczności podanej.

Trzech zwłaszcza autorów dramatycznych w dziesięcioleciu tem i następnem dostarczyło publiczności tej strawy: Michał Bałucki, Edward Lubowski i Kazimierz Załewski.

Są to prawdziwi »trzej muszkieterowie« repertuaru rodzimego między 1870—90 rokiem, a jakieś 40—50 ich utworów, z których niemal połowa przypada na Bałuckiego, dają nam w całej rozciągłości i płytkości poznać skalę warstw stanu średniego tych lat. Nigdzie też karykaturalność pozytywizmu nie występuje jaskrawiej jak w tych sztukach wskroś jego zasadami przejętych.

Za pierwszego zarówno z bezspornego w swoim czasie powodzenia nietylko na polskiej scenie, jak i z prawdziwej werwy scenicznej w tej trójcy należy uważać Michała Bałuckiego. Znamy jego działalność powieściopisarską, odznaczającą się łatwą swadą i dobrą obserwacyą na poziomie średniego stanu i przeciętnej inteligencyi. W utworach scenicznych Bałucki nie wychodzi poza te sfery nigdy już, a dawne porywy młodzieńcze Elpidona nie odezwały się ani razu w rubasznym komedyopisarzu Fikalskich, Funiów i Tarapatkiewiczów.

Na pozór Bałucki czujnie śledzi objawy życia polskiego: więc sprawy polityczne, wybory, walka stronnictw, powstawanie nowych ognisk pracy, sprawa emancypacyi kobiet — wszystko to zdaje się go zajmować, sądząc przynajmniej z tytułów sztuk. Ale dość przesłuchać pierwszy akt każdej z nich (*Radcy pana Radcy* 1867, *Emancypantki* 1873, *Nowy dziennik* 1886 i t. p.), by zrozumieć, że nie będziemy tu mieli do czynienia z nowym Augier, ba — Narzymskim... Nie o zatarg nowych żywiołów będzie chodziło tu autorowi, ani o kształtowanie się nowych typów społecznych, nigdy o konflikt etyczny lub psychiczny — nawet nie o szersze obyczajowe malowidło satyryczne jakiegoś zbiorowiska, lecz zawsze tylko o przygodę zabawną wśród zabawnych figur.

W gruncie poczciwi letkiewicze wystąpią tu w zwartym szeregu — zwyczajni kłamcy, głupcy tuzinkowi, pyszałki z farsy, plotkarki małomiasteczkowe — oto sfera. Sfera? — Sfera farsy z braku temperamentu kankanowego utrzymana w tonie niby-komedyi. Chodzi o to by łatwo śmieszyć, po drodze zahaczając o tę lub ową przywarę towarzyską, ale już tak powszechnie uznaną, że wróble o tem prawią na dachach. A może to najkrwawsza właśnie satyra na płytkość tego społeczeństwa — ta banalność beznadziejna typów, te pół-tony nigdy nie wybucha-

jące ani siłą dobrego, ani siłą złego? Te stosunki w Pipidówce — to może obraz płytkości zabiegów życiowych całego społeczeństwa, osiadłego na mieliźnie dziejowej?... Próżnobyśmy się łudzili, że autor nadto góruje nad sferą tych stosunków: satyra to zapewne lecz mimowolna, w autorów tych czasów godząca z równą siłą jak i w społeczeństwo i czekająca na przyszłego Arystofanesa... Figury (nie znam lepszej nazwy na tę mieszaninę banalności i szablonu na sprężynach koncepciarstwa osadzoną) czy to »ujemne« czy »dodatnie« są równie płaskie i płytkie. Komizm tych komedyi jest raczej sytuacyjny — cała zaś galerya ma się tak do galeryi żywych charakterów jak jej nazwiska do nazwisk prawdziwych. Emancypantka — więc Adelajda *Frazesowiczowa*, bawidamek — więc Pantaleon *Durnicki*, a dalej *Poczciwski*, *Tarapatkiewicz*, *Kłopotkiewicz*, *Grzmotnicki* i *Piorunowicz*, flirciarz — więc *Flirtowski*, plotkarka — więc *Wścibińska*, ciemne charaktery — więc *Nurkiewicz* i *Filusiński*, hrabiostwo z demokratycznego stanowiska — więc *Gapiszewscy* i t. d., i t. d.

Rzecz ciekawa i pouczająca, że ten rodzaj nazwisk o tanim efekcie komicznym — ostrzegający nas zarazem o parawanowym rodowodzie tych postaci — przyjął się był w tamtym czasie w całej komedyi mieszczańskiej. Zaleski wprowadza *Pomperów* i *Szwindelmanów*, Lubowski *Burzliwskich* (publicysta), *Liliewiczów* (poeta), *Chmurowiczów* (muzyka), *Zerowiczów*, *Zadrzyckich*, *Żmijskich* (Nietoperze!), Asnyk nawet nie gardzi baronowstwem *Rądelkowskimi*, *Beockim*, *Platonowiczem*, *Estetyńską* — Zalewski w jednej z komedyi (*Górą nasi!*) wymyśla takie nazwisko: *Tuczyteżtamczykiewicz*...

Nie czynię z tego ostatecznego motywu potępienia: komedya wszystkich czasów posługiwała się przejrzystością nazw i symbolów dla pewnego gatunku postaci. Lecz tu, niestety, jest to właśnie jedyny niemal personal tych komedyi... A rejent Bajdalski Blizińskiego już jest i z nazwy i z rodzaju o całą skalę wyższy od takiego Tuczyteżtamczykiewicza z komedyofarsy mieszczańskiej. Lecz wracajmy do Bałuckiego.

Obrawszy taki a nie inny kąt widzenia komedyopisarz ten trafił jak nie można lepiej w przeciętną potrzebę widowni. Oparłszy się też na nieustającem w ciągu lat dwudziestu

powodzeniu nie zmienił nigdy rodzaju sztuk, których ciąg uważać można za lepsze i gorsze epizody jednej długiej farsy mieszczańskiej. Niektóre (*Rady pana Rady*, *Pozłacana młodzież*, *Grube ryby*, *Dom otwarty*, *Klub kawalerów*) stanowiły ulubiony repertuar teatrów polskich i przedostawały się na scenę rosyjską.

Wszystkie dla literatury mają raczej wartość materyału nie zaś dokonanego dzieła, dla rozwoju sceny polskiej przyniosły niebezpieczny dar łatwości i przewagi aktora nad pisarzem. Z całej zaś tej galeryi postaci czyli raczej figur pozostaje może jedna, której poziom i rodzaj odpowiada w istocie wartości typu — to nieodzowny bohater naszych domów otwartych — Fikalski.

Jeżeli u Bałuckiego »akcya« rozegrywa się w nieodmiennym o trzech oknach »salonie«, zbaczając gęsto do jadalni, to u Kazimierza Zalewskiego toczy się na pograniczu salonu i buduaru, docierając chętnie do drzwi alkowy, w której na wzór komedyi francuskiej chciałaby bawić jaknajdłużej, lecz że to w naszych »moralniejszych« stosunkach, więc i chciałaby i — boi się...

Stwierdzamy więc rozszerzenie się terenu obserwacyi komedyowej: anektujemy krainy buduaru i alkowy. Zarazem świadczy to, że się »wznosimy po szczeblach drabiny społecznej« od stanu średniego do wyższego mieszczaństwa — ach, niemal do sfer »towarzystwa«. Czyż zresztą »towarzystwo« owo, gdzie jeden akt koniecznie musi się dziać w »zimowym ogrodzie« na balu, nie było zawsze celem tajemnych westchnień mieszczańskich autorów? Jak wiadomo »wielcy finansiści« mają słabość dla »prawdziwych hrabiów« — autorowie zaś mieszczańscy — do jednych, i drugich. Więc jakaś dumna »księżniczka Irena« uosobienie rodowej arystokracyi i jakaś tragicznie piękna Regina żona wielkiego finansisty znajdą się teraz w repertuarze naszej komedyi w odpowiednim orszaku bankierów i baronów na pograniczu buduaru i alkowy, ach i pełnego »egzotycznych roślin« zimowego ogrodu w pałacu księstwa X... Tak przecież chciał sam Sardou (nie wspominając już Feuillet'a).

Zresztą trzeźwy pozytywizm, odtrąciwszy puhar poezyi, przestawszy się bratać z urojonem plemieniem półbogów i bohaterów i zaniechawszy lotów podniebnych — musiał przecież

stworzyć sobie jakąś realniejszą apoteozę. Istotnie za poezyę — starczył mu szampan, za półbogów prawdziwi hrabiowie i wielcy finansiści, za niebo zaś — zimowy ogród lub poprostu to miejsce w alkowie, które francuzi nazywają *ciel de lit*...

Tak więc wchodzimy po szczeblach drabiny społecznej — przepraszam: po marmurowych schodach (naturalnie że ogrzewanych) pałacu bankierowej Reginy — na pierwsze piętro komedyofarsy mieszczańskiej.

Gdyby sztuka była parweniuszem i jak parweniusz potrzebowała tego stopniowego ocierania się o coraz to »wyższe« sfery — toby zapewne zyskała coś wchodząc na owo pierwsze piętro. Ale sztuka jak wiemy nie zyskała zbyt wiele na salonach burżuazyi wkraczając tam nawet w towarzystwie Sardou. Tem mniej będziemy się spodziewali po Zalewskim.

Zalewski wnosi do młodej dramaturgii polskiej rodzaj szczególniejszego rozmiłowania się w świecie kinkietowym, w efekcie i robocie scenicznej. Cały świat jego zamyka się między kulisami a kurtyną. Zdawałoby się, że nic nad to naturalniejszego dla komedyopisarza. Zapewne: lecz dopóty dopóki sztuka nie przeradza się w sztuczność, a nałóg kinkietów i specyalnych warunków perspektywy kulisowej nie zaciąży nad obserwacyą świata rzeczywistego. Co innego stwarzać charaktery, co innego zaś pisać dobre r o l e.

Dramat mieszczański, zbywszy się balastu fantazyi, zbył się również, niestety, poezyi, a z nią wielkiej owej dyscypliny ducha, która sama tylko pozwala pisarzowi »mierzyć siły na zamiary, nie zamiar podług sił«. Wielkie koncepcye zastąpił koncepcyami aktualnemi, twórczość — wirtuozowstwem — więc cóż dziwnego, że skoro w umyśle pisarza przestał gościć święty zapał do wielkich i bujnych p o s t a c i — to na plan pierwszy wysunęła się troska o dobre i poprawne r o l e dla pierwszorzędnych aktorów? Bo wreszcie i to zważmy, że w gruncie rzeczy taka Sara Bernhardt lub Modrzejewska w istocie chyba godniejsze zaprzątać uwagę artysty tematem niż hrabina Irena czy bankierowa Regina... Tak mścił się na mieszczańskim dramacie geniusz poezyi, a bujny jego rozrost od Dumasa i Augier'a do Sardou i Capus'a miał od początku niemal zarodki

uwiądu w płytkości samej sfery i w skabotynieniu sceniczności tkwiące.

Po tych zastrzeżeniach możemy powiedzieć, że K. Zalewski niewątpliwie należy u nas do najwybitniejszych przedstawicieli komedyi mieszczańskiej, najwięcej zbliżając się do jej francuskich twórców. Jest to zresztą zbliżanie się dość interesowne. Zalewski czerpie cały swój kunszt sceniczny z tamtych wzorów. Początkowo zatrzymuje się na najlepszych, przekłada *Świętoszka* i *Szkołę kobiet* Moliere'a — stopniowo przerabia Augier'a i Dumas'a, ażeby wreszcie poprzestać na Sardou i Labiche'u. W epoce rehabilitacyi upadłych kobiet, dzieci naturalnych, w czasie walki o prawa inteligencyi i pracy wobec przywilejów rodu lub kapitału — Zalewski z góry miał niejako określony widnokrąg sceniczny. To też po paru słabszych próbach (jednoaktówki *Bez posagu* 1869, *Wycieczka za granicę* 1870, i inne) szybko zwraca się do komedyi obyczajowej współczesnej, rzadko ją przeplatając próbami sztuk historycznych (*Marco Forcarini* 1877, *Spudłowali*, *Pani podkomorzyna*, *Synowie bogów* 1886). W obyczajach zaś wyższego mieszczaństwa i »towarzystwa« oryentuje się Zalewski doskonale, tak że w istocie nie ogólniki o życiu nad stan, tytułomanii lub intrygach towarzyskich, lecz wizerunek wierny tych sfer dają jego komedye.

W niektórych (*Z postępem* — wierszem 1874, *Przed ślubem* 1877, *Złem ziarnie* 1876, *Damie treflowej* 1878, *Artykule 264*, *Synie*, *Prawach serca* 1892, *Łotrzycy* 1895) stoi autor na pograniczu wzorów francuskich a obserwacyi lokalnej. Połowę tych figur uznalibyśmy raczej za przebrane postaci z Sardou — połowę znamy z życia. Niektóre sytuacye, jak np. sytuacya syna naturalnego w sferze t. zw. wyższej zdają się raczej teoretycznie nie siłą faktów należeć do naszych stosunków. Postaci różnych rejentów i radców wyglądają trochę jakby przybyły z Poitiers czy z Angoulême — wogóle nie zawsze odróżniamy tę niby wieś i dwór polski od sakramentalnej wilegiatury francuskiej lekkiej komedyi. — Ale z tem wszystkiem, zważywszy, że same owe średnio i wyższomieszczańskie sfery tak dużo czerpią z obczyzny, że »towarzystwo« nasze jest na ogół samo sfrancuziałe na wzór drugorzędnych salonów »*rasta*« w Paryżu — rozumiemy, że autor czynił pod wpływem *vis major*:

bo pod wpływem wzorów francuskich i przepisów Sercey'a (*une scene à faire!*) z jednej, a z uwzględnieniem pół-kosmopolitycznej atmosfery mieszczaństwa z drugiej strony.

Najwybitniej rozwinęła się działalność sceniczna Zalewskiego w dziesięcioleciu następnem, kiedy — możemy to rzec śmiało — w kunszcie sceniczności jak ją rozumiał dramat mieszczański (*les ficelles*) już nie naśladowcą lecz współpracownikiem raczej francuskich wirtuozów sceny staje się Zalewski — jednę tylko niższość wobec nich zachowuje na zawsze — niższość językową.

Szereg sztuk z tego okresu (*Górą nasi!* 1883, *Friebe* 1885, *Nasi zięciowie* 1886, *Małżeństwo Apfel* 1887), to w każdym razie dokument obyczajowy pierwszorzędnej wartości. Zwróciły uwagę Zalewskiego dwa elementy napływowe wśród ludności rdzennie polskiej, same zresztą obyczajowo polszczące się szybko — niemcy i żydzi. Wszakże świat gdzie bankierzy, wielcy finansiści i baronowie przemysłu stykają się z prawdziwymi hrabiami, przedstawicielami starych rodów i młodymi przekupniami starych klejnotów szlacheckich — świat obracający się właśnie dookoła buduarów i ogrodów zimowych po wyjściu z giełdy lub klubu myśliwskiego — świat ten musiał zwrócić uwagę monografisty mieszczańskiego życia i użycia. Z jednej więc strony występują Friebowie, Pompery, Apfele, Effroimowicze, Szwindelmany, Limburgi — z drugiej zaś hrabiowie i książęta (prawdziwi) o cudnie brzmiących przepolskich nazwiskach. W pośrodku łup lub ofiary tych zapaśników: córki, żony, kochanki, dookoła zaś zwyczajnie jak na świecie — wszystkie gatunki szakali, czyhających na ochłap, tresowanych dusz, karyerowiczów, lokajów i t. p.

Świat ten — bo wyżej wymienione sztuki obejmują różne akty jednego dramatu — świat taki — autor poznał do gruntu. Cynizm tranzakcyi giełdowych, etyka »baronów od cygar«, atmosferka stręczycielskich domów z poręczoną dyskrecyą — mieszają się tu dziwnie z frazesami patryotyzmu, dobremi chęciami i pozą obywatelską, gdzieniegdzie dając ludzkiemu sercu możność bolesnego spazmu, nawet pęknięcia z bólu.

Komedyopisarz tu tryumfuje: bezlitośnie widzi śmieszność lub hańbę jednych, upadek i zagładę drugich, a choć może

sam ot z nałogu — za nic by tej atmosfery nie porzucił, umie pokazać i pokazuje jej brud i miazmaty. Zapewne że znamy już ten taniec Złotego Cielca i nieśmiertelny typ Geldhaba — ale tu na tle nowożytnej pełnej akcesoryów i epizodów faktury rozsnuwa się cała galerya tych postaci — cała ich sfera. Wspomniałem już poprzednio, że jedyną może zasługą teatru nowożytnego jest to granie sferami (w zastępowaniu dawnych typów). Zalewski w tej grze jest wirtuozem.

Niekiedy wreszcie pierwiastek farsy, rozproszony po całej komedyi swojej autor wydobywa w farsę bez obsłonek podaną i wtedy powstaje np. ta najświetniej francuska z polskich fars *Oj mężczyźni, mężczyźni!* (1898).

Taką jest skala Zalewskiego-komedyopisarza, którą dla zrozumienia całej jego działalności autorskiej należy jeszcze rozszerzyć o długoletnią działalność krytyczną, gdy z *Kuryera Warszawskiego* lub z *Wieku* wywierał niemały wpływ na scenę polską. A jak w komedyi Sardou, tak w krytyce Sarcey był mu zawsze przytomnym w pamięci orędownikiem. Właśnie tyle ile między temi dwoma nazwiskami zmieści się znaczenia literackiego wyrazi i skala Zalewskiego w zastosowaniu do stosunków polskich. Powtarzam tylko z żalem raz jeszcze: z zastrzeżeniem, że język pisarza polskiego nie stał nigdy na poziomie świetności jego wzorów francuskich.

Trzecim w tryumwiracie naszej komedyi mieszczańskiej jest starszy od Zalewskiego a rówieśny Narzymskiemu Edward Lubowski. Podobnie jak wielu z tej grupy pisarzy Lubowski zapowiada na początku więcej, dotrzymuje mniej, składając po drodze zbytek bagażu ideałów i pracy na ofiarę bogom łatwiejszego użycia i popularności... Byłych farysów wielu liczyła ta trzeźwa chwila. Lubowski pisze powieści (*Wierzące dusze* 1864, *Aktorka* 1870, *Na pochyłości* 1874, *Cichy Janek i Głośny Franek* 1879, *Krok dalej* 1885, *Powiastki niemoralne* 1886, *Kochanek Małgosi* 1890 i inne), daje przekłady sztuk obcych (między innemi w 1877 r. *Bankructwo* Björnsterna Björnsona, najwcześniejszy bodaj nasz stosunek z dramatem skandynawskim), bierze udział w pracach redakcyjnych (*Biblioteki Warszawskiej*) i krytyce (*Kuryer Codzienny*). Lecz od pierwszych lat ciąży wyraźnie ku scenie. Cały szereg sztuk z przed roku 1870 (*Karyery, Protegowany,*

Ubodzy w salonie, *Żyd*) nie zdołał go uczynić autorem popularnym. Dopiero rozgłos wystawionej w 1875 r. sztuki p. t. *Nietoperze* utrwalił sceniczną wziętość Lubowskiego. W sztuce tej zapowiada się dobry fachowiec roboty scenicznej bez szczególnego blasku, ale obserwator i technik teatralny sumienny. Założeniem komedyi jest zresztą tylokrotnie u nas i wszędzie (Scheridan) nicowana obmowa. Szkoda, że nie ma odwagi pisarz nazwać tego — opinią ani galeryi typów zręcznie podpatrzonych towarzyskich plotkarzy i oszczerców z powołania ukazać nam w prawdziwej roli jej tajnego trybunału, przez który padło i padnie tyle ofiar. — Lubowski woli ukazać to zjawisko pod kątem raczej wyjątku niż uogólnienia, zawstydza złych i dobrym pozwala tryumfować. Zbytek względów dla świętego spokoju poświęcający stosunki prawdziwe. Babalewicz, Zerowicz, Żmijski, Nestrowicz, Zadrzycki — to wcale typowe gniazdo nietoperzy: Lubowski je ukazał w żwawej robótce na krzywdę ludzką, doskonale charakteryzując każdą odmianę szkodnika. W następnych utworach (*Pogodzeni z losem* 1878, *Sąd honorowy* 1880) Lubowski powraca do typów i sytuacyi pokrewnych, ukazuje charakterystyczne przejścia na pochyłościach etyki od lekkomyślności do występku wiodące. Jeszcze w znacznie późniejszych komedyach (*Przyjaciółka żon* 1890, *Bawidełko* 1892) daje dobre malowidła chorób towarzyskich, w których wyrodnieje rodzina i gaśnie szczęście ludzkie. Lecz więcej jeszcze, coraz więcej — pisze sztuk bez głębszego podkładu, zbaczając chętnie do farsy i krotochwili (nawet w sztukach noszących tytuł komedyi), na którym to terenie bezpieczniej i pewniej jak wiadomo zdobywa się sceniczne i kasowe powodzenie. Idą więc koleją *Gonitwy*, *Przesądy* (1876), *Czarnokwit* 1879, *Jacuś* 1882, *Kiedyż obiad*, *Przez wdzięczność*, *Osaczony* 1886, *Wycieczka z przeszkodami* 1893 i parę innych — wszystko zwyczajny bagaż repertuarowy mało dla literatury znaczący.

60. Trzylecie wystawienia 17-stu pośmiertnych utworów Fredry (1877—8—9), a dalej Bliziński i Okoński, Bałucki, Lubowski i Zalewski zakładają podwaliny bieżącego repertuaru polskiego aż do schyłku stulecia. Pochyliwszy się pod wpływem

francuskim a w uwzględnieniu rodzimych przekształcających się stosunków pod kątem pozytywno-mieszczańskich aspiracyi, objąwszy fermenty nowych warstw i nie spuszczając z oka rozkładu szlachetczyzny — komedya nowa, jak widzimy, jest jeszcze jednym z dowodów jak ściśle objawy naszego życia literackiego wiązały się w tym zakresie z życiem zachodu. Jednego to prądu płytsze lub głębsze fale niosą się od Sekwany do Wisły ponad mieliznami burżuazyjnego istnienia.

Różnicę stanowi zapewne zabarwienie lokalne wypadków, więcej jeszcze świetność lub mierność talentów i wartość ogólnej w danem społeczeństwie spuścizny kulturnej i literackiej. Lecz te same wszędzie objawy — ten sam nurt dydaktyzmu pozytywistycznego, mieszczańskiej postępowości — te same nawet objawy (inaczej być nie mogło) artystyczne — więc jak na scenie w komedyi mieszczańskiej operowanie sferami, pisanie ról, panowanie tezy.

Niewiele już dorzucą do poprzednich rodzajów inni komedyopisarze tej doby, których zresztą jest niemało.

Warto więc tu zanotować przedewszystkiem wystawiony w 1875 r. ostatni a bezwątpienia najlepszy utwór Jana Chęcińskiego p. t. *Krytycy*. Jest to rodzaj testamentu literackiego człowieka do syta nakarmionego goryczą zawodów i widzącego bezlitosnem okiem trawiące społeczeństwo choroby. *Krytycy* to niesumienna i krecia robota wszelkiego rodzaju złośliwych i ciemnych osobników, które znajdują zawsze przytułek w prasie i stamtąd nieodmiennie szkodzą podgryzając od korzenia dobrą sławę, talent, zasługę. Grzechotka redaktor »Ropuchy«, Pleśnicki z »Karyatydy«, Zarybek ze »Słonecznika« i Ządełko z »Figielka« — to pseudonimy nieśmiertelnie odradzających się dla każdego pokolenia dziennikarskich podjadków sztuki i literatury.

Obok Chęcińskiego przez pietyzm raczej dla innych zasług postawimy Adama Asnyka, który w dziesięcioleciu tem rozwija niestrudzoną, ale bez głębszego znaczenia, twórczość sceniczną. Pisze więc dramaty historyczne, jak *Rienzi* (1873), *Kiejstut* (1878) — a obok sztuki obyczajowe, jak *Walka stronnictw* (1869), *Żyd* (1875), *Przyjaciele Hijoba* (1879) — w latach następnych powstaną prace *Komedya konkursowa* i *Bracia*

Lerche (1888). Sztuki te są cennym wyrazem czujności poety na potrzeby dnia. Jak wszystkich zajmuje go kwestya żydowska, którą widzi szlachetnie i pod kątem dramatu (*Żyd*) lub sprawa obcych żywiołów w polskiej społeczności (*Bracia Lerche*) lub wreszcie bajczarstwo nasze i płytkość bezduszna stosunków towarzyskich (*Przyjaciele Hijoba*). Niekiedy jak w *Walce stronnictw* (1869) i późniejszej *Komedyi konkursowej* oddaje się szczeremu komizmowi sytuacyi. Lecz sztukom tym na ogół brak temperamentu i śmiałości w prowadzeniu — szlachetny smak autora nie umie sobie utorować drogi właściwej, a unikając jaskrawości i taniego efektu nie umie go zastąpić zaletami wyższej dramaturgii. Stąd komedye te, jak wyżej, pozostaną raczej pamiątką niż dorobkiem literatury. Na razie zaś miały z wieloma innemi wartość dodatnią inicyatywy scenicznej dla innych poetów, zachęty i przykładu pracy na niwie jeszcze nie dość uprawnej.

Nie zdobył się również na decydujące dzieło pisarz kulturalny i pełen dobrej woli, przedwcześnie może złudzony łatwością własnego pióra Zygmunt Sarnecki. Dał w tych latach sztuki *Zemsta pani hrabiny* (1867), *Febris aurea* (1869), *Dworacy niedoli* (1876). Sztuki te nie cieszyły się powodzeniem. Dla nas mają wartość jednego jeszcze epizodu w dramacie mieszczańskim, docierającego, a raczej starającego się dotrzeć do głębszych objawów społecznych jak stosunek pracodawców i pracowników. Ruchliwy w życiu, kolejno krytyk, wydawca, reżyser, powieściopisarz, tłumacz, a zawsze turysta lubujący się w zmianie miejsca i otoczenia — ruch też wnosi na scenę, aż nadto przeświadczony o znaczeniu perypetyi i nawet maszyneryi w sztuce dramatycznej. Po dłuższej przerwie powróci na scenę ze sztukami *Uroczne oczy* (1893), *Harde dusze* (1895), *Szklana góra, Cud Dziewica* (1897), *Adam i Maryla* (1898), *Evviva vaste* (1899), *Złocienie* (1903). Będą to po części przeróbki i kompilacye, po części zaś feerye gdzie ulubiony ruch sceniczny dojdzie do maximum, choć po dawnemu nie zbliży autora do literatury. Więcej niż cała ta ruchliwość znaczenia będzie miał epizod redagowania wzorowego pisma ilustracyjnego *Świat* (1888—1895), do którego w swoim czasie wrócimy.

Wymienić jeszcze należy Wł. Sabowskiego, St. Dobrzańskiego, Wł. Koziebrodzkiego, W. Szymanowskiego, D. Zglińskiego, Zofię Mellerową. Są to wszyscy pracownicy repertuaru teatralnego — niektórzy jak Sabowski lub Szymanowski bardzo zasłużeni w dziedzinie przekładów sztuk, inni jak Koziebrodzki lub Mellerowa — autorowie licznych jednoaktówek znanych teatrom amatorskim i spektaklom okolicznościowym. Niekiedy błyśnie tu talent (*Jakób Warnka* Zglińskiego) lub szerszy zamiar sceniczny wyrazi się w konkursowem zwycięstwie (*Nauczycielka* Koziebrodzkiego 1891). Na ogół jednak działalność ich w niczem już nie wzbogaci obrazu pracy dla sceny, któryśmy poznali w poprzednich autorach. Nawet monografiści tej doby dramatopisarstwa (Estreicher, Chmielowski) nie zdołają już prócz szczegółów, których wszakże nigdy zliczyć nie można, podać ważniejszych dla całości obrazu rysów.

Czas też byśmy zamknęli ten bardziej obfity dla repertuaru niż dla literatury moment, rzuciwszy okiem na ogólny jego charakter.

Niepodobna od pierwszego wejrzenia nie zauważyć, że scena pracuje przez cały ten czas w najbliższem zespoleniu z powieścią i fejletonem i że jak one pełni przedewszystkiem zadania dydaktyczne, zabarwiając się obficie tendencyą, publicystyką. Może tylko wyraźniej — zwłaszcza w technice dramatu mieszczańskiego — korzysta z wpływów zagranicy, idąc krok w krok za sceną francuską. To też jak wiemy większą część repertuaru stanowią przekłady z francuskiego — pozostałą zaś w znacznej mierze wypełniają naśladownictwa francuzów.

Odbija scena wyraźnie prąd idei pozytywistycznych, gdy zaś dociera bliżej i jaskrawiej niż powieść do objawów życia burżuazyjnego — odsłania ich karykaturalność i płytkość. Podbija scena nowe dziedziny: buduar, alkowy, salon bankierski — nowe sfery interesów, intryg politycznych i finansowych — zatargów szlacheckich z nowym składem życia, wytwarzaniu się bezwzględnej etyki spekulantów i wielkomiejskie objawy zepsucia. Wyprowadza nowe postaci baronów i rycerzy

przemysłu, ogarniętych gorączką złotą szlachciców, sprzedawczyków, łowców posagowych nowego stylu — wydobywa nowe konflikty kulturalne i rasowe na tle wkraczającego w sfery towarzyskie pokolenia żydów i spolszczonych niemców — zgoła pod względem dydaktyki społecznej wykazuje niemałą żywotność — jest nieodzowną córą czasu, w którym fejleton i artykuł wstępny przybierały wszelką postać — nawet farsy i jakto zobaczymy — jeśli nie poezyi, to wierszy.

Nie łudzimy się co do wartości dokonanych w tej dobie dzieł. Owszem może nawet zbyt surowo odłączaliśmy za każdym razem ich wartość literacką, twórczą od technicznej z jednej, publicystycznej zaś z drugiej strony.

Jako rodzaj sztuk najpomyślniej przeprowadzonych musieliśmy w tych latach uznać farsy, krotochwile i melodramaty„ w czem leży zapewne znamienna charakterystyka czasów. Na drugiem miejscu dopiero postawimy komedyę obyczajową mieszczańską, również zbyt często zniżającą się do poziomu farsy. Nałóg pisania ról nie zaś tworzenia postaci stwierdziliśmy u nas, jak to stwierdziła w dramacie mieszczańskim krytyka i za granicą. Wreszcie za najtrwalszą zdobycz tych lat dla samego komedyopisarstwa uważać musimy ich obycie się, otrzaskanie z techniką sceniczną i inicyatywą dramatyczną twórczości szeroko wśród piszących zasianą.

W tem więc znaczeniu są to lata pionierskie kultury teatralnej w Polsce. Jeżeli zaś twórczość bieżąca z małymi wyjątkami prócz wielkiej ruchliwości niewiele w nią wnosi pierwiastków szlachetniejszych, artystycznych lub ideowych — to z tem większem uznaniem musimy tu pamiętać o tych współpracownikach naturalnych dramaturga, którymi są aktorzy i kierownicy teatrów. I kto wie czy dla przyszłości moment ten nie wyrazi się przedewszystkiem pracą reżyserską nad wielkim repertuarem Koźmiana (Słowacki, Szekspir) oraz świetną, zapał dla pracy scenicznej budzącą plejadą aktorów takich jak Hoffmanowa, Rakiewiczowa, Popiel, Modrzejewska, Żółkowski, Królikowski, Rapacki, Benda, Rychter, Tatarkiewicz i wielu innych. Czyż w istocie nie oni to wypełniali krwią i duchem własnym owe tysiączne »figury« czyniąc

z nich naprawdę postaci — czy nie oni szematy farsy i szablonu podług obcych wzorów klecone podnosili do poziomu twórczego, mocą własnych bogatych indywidualności? Żywi współtwórcy literatury — oni to tłumaczą nam dlaczego gdy na kartach druku nie jedna z tych sztuk dziś nas zadziwia banalnością i martwotą — żyła i promieniała na scenie gdy ją składały żywe zgłoski ich talentów.

ROZDZIAŁ X.

Poezya.

61. »Jeśli święty tę pieśń napisał poetą chyba nie był« mówi uczony Bollandysta o pieśni Szymona z Lipnicy (Brückner). Słowa te w całej rozciągłości można wziąć za *motto* rymowanej literatury lat pozytywizmu — rzecz prosta z wyłączeniem kilku poetów którzy jak Asnyk, Gomulicki, Konopnicka wędrowcami są tych lat podążającymi w przyszłość, nie zaś ich wyrazem.

W istocie jest chwila osobliwego nie powiem zastoju lecz niewydarzenia w poezyi polskiej. Spopielałe od urodzenia, nikłe w każdym objawie jak mary talentów, a nie żywi ludzie są postaci kilku poetów, których ściślej uważać należy za przedstawicieli czasu: Bogumił Aspis, Michaux (Miron), Wł. Szancer (Ordon), Marya Bartusówna.

Coś żałosnego jest w tych duszach jakby beznadziejnie skazanych na przedwczesny uwiąd w mdłej, niedowarzonej atmosferze doktryneryzmu pozytywistów. Coś dziwnego się dzieje z wątkiem poetycznym jak kiedy nić w niezdarnej dłoni rozkręca się na włókna i wiotkimi strzępami odpada za lada podmuchem. Bo co jest uderzające w tym momencie to bynajmniej nie brak poetów, nie owo »umilknięcie muz«, na które niesłusznie powołują się niektórzy — owszem jest ich nawet, zadużo czy raczej zawielu niepowołanych pragnie być nimi

lecz właśnie wyraźny objaw tego rozprzężenia się jestestwa poetyckiego.

Zapewne, że poezya — to przedewszystkiem »Dzieje k'niebu sięgającej woli — woli walczącej w świata zawieruszе« (Szujski) i że nazbyt poziomy zwrot myśli ku wartościom praktycznym, życiowym musi tę wolę osłabić i lot poezyi obniżyć. Lecz prawdziwie nie wystarczy to na wytłumaczenie objawów miernoty naszej poezyi w tych latach — miernoty i bezbarwności, sztukowanej retoryką i publicystyką, od której nie zawsze przecież potrafili się uchronić nawet Asnyk, Gomulicki, Konopnicka...

Dwa czynniki zdają się nam szczególnie wpływać na obniżanie się poziomu poezyi w tych latach. Pierwszym jest brak głębszej i ciągłej kultury poetyckiej · drugim zaś nie tyle samo hasło pozytywizmu i pracy organicznej, ile raczej myślowa i temperamentowa słabość jego głównych szermierzy, głównych rzeczników. Gdzieindziej bowiem jak n. p. we Francyi wysoka ogólna kultura poetycka pozwalała nawet podczas reakcyi po-romantycznej na wspaniałą pracę nad językiem i formą poezyi, nad podniesieniem jej poziomu filozoficznego (Parnas) — zaś potężne umysły rzeczników nawet pozytywizmu śmiałością koncepcyi, przenikliwością analizy, skierowaniem energii ku wielkim pracom kulturalnym i społecznym, rozmachem wreszcie bojowych temperamentów — w części bodaj zastąpić mogły w atmosferze duchowej gest dawnych półbogów. U nas tego właśnie nie dawała atmosfera życia duchowego, zuchwała lecz miałka partyzantka chwili. A o ile jak to wiemy literatura sceniczna nasza z tej doby zasilała się obficie z wzorów francuskich, o tyle poezya — zawsze z wyłączeniem kilku pisarzy — wyraźnie nie zna i nie liczy się wcale z pracą Lecomte de Lisle'a, de Banville'a, Heredii, Baudelaire'a na te właśnie lata dojrzałą. (Trzy *Parnasy* paryskie jak wiemy przypadają na 1866, 71 i 76 rok i obejmują poezye około czterdziestu poetów od ostatnich romantyków do Mallarmego i Verlaine'a). Jeden Coppée może jest znany lepiej ogółowi poetów naszych — ten właśnie którego krytyka francuska scharakteryzowała jako »*poesie en detail*«...

Trzebaż bo przyznać, że dla poezyi polskiej nastały ze

wszech miar bałamutne czasy. Dziś kiedy rozglądamy się w rocznikach pism, kiedy przerzucamy chude tomiki różnych *Poezyi* lub odczytujemy sprawozdania czy tekst napisanych o niej odczytów — nie wiemy wprost co bardziej podziwiać: czy smutną nieudolność iście makolągwiej rzeszy wierszorobów na zabój dyskredytujących poezyę czy ciężką rękę broniących jej z niedźwiedzią przyjacielskością doktrynerów-krytyków. — Dość przerzucić karty *Literatury lat 30* Chmielowskiego (str. 38 - 46) prawdziwego znawcy tych lat, by w tych artykułach wstępnych rymowanych z niepojętego powodu poznać ogólny ton literatury rymowanej na użytek pism... *Przegląd Tygodniowy* tylko takiej poezyi otwiera szpalty: jakiż np. charakterystyczny wiersz p. t. *Bankrut* (1874): wyraźnie praktyczny przepis samobójstwa dla tych, którzy nie umieją »pomnażać dostatków«.

Dziwny męt pada na umysły nawet prawdziwych poetów, nie mówiąc już o tych, którzy jak Asnyk a także Konopnicka wyraźnie zajmują się rymowaną publicystyką (porówn. *Krakowska szkoła historyczna* Asnyka i ustęp w Tarnowskiego *Literaturze* str. 79, t. VI). Poeci sami nie rozumieją się wzajem i oto np. ciężki filozof-erudyta Tyszyński broni Norwida przed... Sowińskim, mówiąc dla obrony pierwszego »Ciemny poeta, ale poeta«. Kto inny znów »broni« go w ten sposób: »W odmiennych warunkach cywilizacyi i społecznego porządku — przypomina owych fakirów indyjskich, którzy powtarzając w duchu magiczne słowa stoją wrośnięci słupem w przedsionkach świątyń swoich... na dowód... że mistycyzm... bo uniemożliwia wszelki postęp — musi powodować bezpłodność i obojętność..« (*Przegl. Tyg.* z r. 1879). To znów jeden młody poeta (Smoleński) za obelgę uważa że inny (Pilecki) zarzucił mu ignorowanie... postępu na podstawie wyrazów »Więc lepiej było niż dzisiaj na świecie« (1873 *Prz. Tyg.*). — Dziwny chaos i pogmatwanie pojęć. Tam krytyk nazywa Asnyka »ostatnią gwiazdą plejady... romantycznej« (Kotarbiński) — ówdzie *Genezis z ducha* Słowackiego świeżo wydobyta (1877) nie znajduje litosnego sądu u uczonych pozytywistów mimo swej cudownie przeprowadzonej skali ewolucyi, tyle im potem ulubionej. To znowu polemista rozpędziwszy się na romantyzm, odmawia poezyi wogóle prawa do... fantazyi (Krupiński).

Owdzie szermierze ścisłej wiedzy jak Ochorowicz piszą wierszem i wygłaszają odczyty o poezyi lub tenże sam *Przegląd*, którego uważali wieszczkowie za Heroda poezyi, występuje przeciw miernotom i tuzinkowości rymów, broniąc jednocześnie Krasińskiego lub wskrzeszając z zapomnienia postaci Cyganów warszawskich. Lub wreszcie politycy i agitatorzy dają znakomite lecz stronnicze analizy poetów Pola lub Syrokomli (Spasowicz) zaś historycy literatury objeżdżają kraj z propagandą trzeźwości politycznej (Tarnowski). Zapewne, że każda chwila, gdy się patrzy na całość jej objawów, może z łatwością czynić wrażenie chaosu i zamętu, więc możnaby i wyżej przytoczone sprzeczności i krzyżowanie się sądów uważać za właściwą każdemu momentowi życia rozbieżność objawów. Nam nie o to też chodzi. Lecz co tu uderza, to czy w obronach czy w napaściach na poezyę dziwna tępość w jej odczuwaniu: chwila po prostu nie ma zmysłu dla poezyi; krytyka z małymi wyjątkami (mówię o krytyce publicystycznej) nie oryentuje się w jej pierwiastkach. Zresztą — w ileż to lat potem zaczęliśmy przetrawiać (jako tako) historyozofię wielkiej naszej poezyi, wydobywając z niej pierwiastek bohaterski z gestu fantazyi, pierwiastek ducha z lokalnego i epoce właściwego mistycyzmu, pierwiastek człowieczeństwa wreszcie z poetyczności...

Przedewszystkiem zaś często uderza jakiś ton nieufności względem poezyi, który zazwyczaj tłumaczymy trzeźwością chwili i reakcyą przeciwko t. z. polityce uczucia i fantazyi. Być to może; jednak zdaje mi się, że coś z tych objawów tłumaczy również i świetny aforyzm Nietzschego: »Rozumiemy dla czego tak słabowite wykształcenie nienawidzi prawdziwej sztuki, gdyż boi się zginąć przez nią...«

I tu, jak mniemam, jest klucz do zrozumienia wielu objawów stosunku do poezyi tych lat.

62. Nie na brak piór poezya w dziesięcioleciu uskarżać się może. Poczet rymujących, począwszy od prastarej Deotymy a kończąc na młodej Konopnickiej, która w tych latach rozpoczyna drukiem ogłaszać, obejmuje nazwisk nie mało. Gdy na-

wet pominiemy zupełnych epigonów jak Berwiński, Odyniec, Wolski, Żmichowska, Lenartowicz, Goszczyński, Zaleski, wielkiego samotnika Norwida, tych, którzy jak Asnyk i Faleński wyrazili się już byli poprzednio, a przejdą do późnych lat przyszłości, takich wreszcie jak Gomulicki i Konopnicka, których poznać dadzą lepiej lata następne — to jeszcze licząc tylko takich, którym niedaleki zakres twórczości lub życia wyznaczył ten właśnie moment na utrwalenie swej wartości poetyckiej — doliczymy się bardzo licznego towarzystwa.

Piszą więc tu rymami Bogumił Aspis, Marya Bartusówna, Bolesław Czerwieński, Biernacki-Rodoć, St. Chamiec, Mirosław Dobrzański, Maryan Gawalewicz, St. Grudziński, Ad. Hanicka, Jankowski-Czesław, P. Kośmiński, S. Komorowski, Al. Kraushar, Miron-Michaux, Ad. Maszewski, Ordon-Szanser, Ochorowicz-Mohort, Kl. Podwysocki, Ant. Pilecki, Rzętkowski-Floryan, Wł. Stebelski, K. Świdziński, K. Sęczkowski, Wł. Smoleński, J. Tretiak, A. Turczyński, W. Szymanowski, Zagórski-Chochlik i — wielu innych.

Najpowierzchowniejszego znawcę poezyi tych lat w grupie tych nazwisk musi uderzyć jedno. Oto że przeważna ich większość należy do szermierzy wolnej myśli, gorących zwolenników nauki — często na chwilę tylko zamiast prozą kontynuują jej wykład wierszem. Podług terminologii tych czasów, są to postępowcy, skłonność do pozytywizmu wyrażą, mimo drobnych zatargów z »poziomymi materyalistami« w całym składzie swych myśli, nastrojeni są jaknajlepiej do wszelkiej »pracy organicznej«, opiewają ją zresztą pod wieloma postaciami i w wierszach swych pełnią z przekonaniem powszechną powinność publicystyczną.

Jednakowoż zapał liryki zbiorowej, o którym mówiliśmy poprzednio (29), jak również kult myśli (32), doprowadzony w Asnyku lub Faleńskim do wzniosłej i harmonijnej estetyki uświadomień — tu przy małym ogniu uzdolnień wyziębnie często w ton utyskiwania osobistego, przy niskim poziomie talentów i kultury poetyckiej — obniży się często do martwej dydaktyki.

Najdwuznaczniejszy ze wszystkich rodzajów poezyi (gdy się nie wyrazi szczerze w potężnej strofie satyry) — liryka dydaktyczna — oto co jest tonem panującym w tej grupie autorów i co, niestety, tak często czyni z nich charakterystycznych dla tego momentu — rymujących publicystów, których nie stać ani na dobry artykuł wstępny, ani na dobrą poezyę.

Ogromna też liczba utworów rymowanych ściąga się tu pośrednio lub bezpośrednio do polemiki pozytywistycznej, przybierając wyraźnie język, nastrój i tematy tej ostatniej (40—45). Społeczeństwo a w niem przedewszystkiem ów klasyczny teren propagandy — młodzież — oto co jest właściwem kryteryum tych utworów. Poeci, niestety zbyt często »pielgrzymi na zrobioną z papieru Golgotę« (Szujski) miast głębszem natchnieniem podnieść ruchawkę popularno-naukową do potęgi jakiegoś misteryum wiedzy — sami drepcą jak ciury tej ruchawki. Sami się niejako potępiają: »Do was mówię, młodzi moja, bólu pełen a i troski, bom ja nie Niezłomny Książę, nie Wallenrod, nie Beniowski« — pisze jeden ze szczerszych (Swidziński) — i roztacza obraz potęgi pracy, młota i kielni, nauki, pozbawiwszy ich w poprzednich słowach tajnej mocy, którą właśnie ów Niezłomny, Wallenrod lub Beniowski byliby każde z tych narzędzi podnieśli w życiu do znaczenia oręża, w poezyi do świetności symbolu... Adwokaci, technicy, przyrodnicy, inżynierowie propagujący powaby społeczne swoich zawodów nietylko prozą, ale i wierszem to za wiele, nawet dla pokolenia pozytywistów, najbardziej apoetyckiego zapewne w dziejach naszej literatury. Najcięższy a pierworodny grzech ich — nierozumienie romantyzmu doprowadzić musi z konieczności do nierozumienia samej poezyi. I oto gdy ich krytyka (adwokacka, przyrodnicza lub w najlepszym razie publicystyczna, byle nie literacka ani estetyczna) ściga marę »sztuki dla sztuki« (J. M. Kamiński), popełnia kakofonię myśli (Krupiński), zabawia się w politykę (Spasowicz), szczepi utylitaryzm w literaturze (wszyscy), wzdryga się na myśl, że istnieją poeci, którzy mają »zachwyty dla róży, lilii a nawet (!) chabru« (Chmielowski) — to jednocześnie ich rymopisowie nawet ze świętej idei pracy, nawet z olbrzymiej krucyaty cierpień społecznych, nawet

z wiekuistego misteryum wiedzy nie są w stanie wydobyć nic więcej jak garść zwykłych, bladych, wymuszonych rymów, pożyczonych z artykułów wstępnych i fejletonów...

Na czem polegała dziwnie męcząca sprzeczność zamiarów i skutków poetyckich tych lat? Czemu najwymowniejszy nawet głos zagrzewający do zrozumienia tego co w istocie było ich poezyą (Orzeszkowej w *Niwie*) nie mógł obudzić echa? Czyżby wszystko należało tłumaczyć tylko zbyt małą skalą talentów? Staraliśmy się poprzednio (60) wykazać i inne przyczyny. Przypomnijmy, że dla Warszawy miał tu niemałe znaczenie i strychulec cenzury nie tylko tępiący wszystko co wybiegało tonem zbyt mocnych uczuć zbiorowych, lecz poniekąd jak batuta niewidzialna mierzący takty biednym muzykantom, piszącym jednak — dla cenzury. Rzecz prosta, że poezya w Warszawie nie mogła wyrażać tego nastroju podniosłego, choć go nie brakowało gdy się wyraził w twórczości Grottgera, w dumaniach Szujskiego, w reminiscencyach Wolskiego. Tu — »w mieście ofiar i boleści« (Wolski) nie można było dydaktyki pracy i idei uszlachetniać wspomnieniem ofiary i tonem boleści, w papierowej atmosferze waśni polemicznych bladły zapewne barwy znajome niedawnych skazańców »na szyi z burym stryczkiem szubienicy« (Wolski) — ale mimo stłumień i oddaleń, zakazów i strychulców, powtarzamy, nie brakowało uczucia i rozumienia, nawet tam gdzie zabrakło możności dania im wyrazu.

I znowu musimy podkreślić czynnik jałowiący najsilniej glebę poetycką tych czasów — w niedostatecznym kulcie sztuki, płytkiem zrozumieniu znaczenia t. z. formy — wprost powiedzmy nawet litery, bez której niemasz treści poetyckiej. Przez ich ukochanie i uprawę jedynie »prozaiczna chemia, bluźniercza ekonomia« nawet mogą wejść do poezyi. Przez kult piękna wchodzi do poezyi nawet — użyteczność. »Bo użyteczne nigdy nie jest samo: piękno z niem wchodzi nieproszone bramą« (Norwid). Lecz poeta musi je umieć dostrzec w każdem źdźble życia. To zaś jasnowidztwo poetyckie daje nie kładziona w uszy tendencyjność, jak to czynili pozytywiści, lecz kultura estetyczna wrażenia i wyrazu. Flamandzki obrazek wnętrza kuźni, posągi bohaterów pracy Meunier'a, zarówno trzeźwy realizm rodzajowości jak i upojone patos sztuki

ideowej — nie wynikają z trzeźwości tendencyjnej i z upojenia się tą trzeźwością, lecz z zapału i umiłowania formy, wyrazu, słowa, litery sztuki. Tego nie rozumiała ta chwila — z tem nawet walczyło aliterackie pokolenie pozytywistów i w ten sposób wyrazicieli swoich skazywało przez nierozumienie misteryum formy, na ubóstwo treści, o którą mu tak przecież chodziło. I tylko ci, którzy w kulcie tym »litery« sztuki czerpali żarliwość wyznawców, potrafili w tej bladej chwili przejścia zdobyć się na poezyę. Znowuż znamienna równoległość objawów literackich — oczywiście z zachowaniem skali — między nami a Zachodem. Tam również *Parnas* tylko ocalał od rymowania tendencyjnej prozy! U nas zaś uniknęli tego czyż nie najbliżsi kierowniczych koncepcyi *Parnasu*: Asnyk, Faleński, Gomulicki? I tylko to, co z tej »litery« kultu poetyckiego powstało — nawet z poszczególnych utworów całej wyżej wymienionej grupy — ocaliło od ostatecznej niepamięci ich »treść«...

Szkoda że nawet jedyna monografia poezyi tych lat (prof. T. Grabowski) nie wydobyła szczegółowiej tej licznej rzeszy piszących, idąc jedynie za najwybitniejszymi, którzy należą właśnie do ogólnych opracowań literatury i nie dając nawet tyle z ich pracy i nastroju co daje opracowanie trzydziestolecia Chmielowskiego. Tem mniej możemy się tem zająć tutaj, gdzie zaledwie starczy miejsca na wskazanie samo zasadniczych i indywidualnych cech pisarzy.

Do cieszących się większem powodzeniem w swoim czasie należą Aspis, Bartusówna, Czerwieński, Grudziński, Czesław, Miron, Wł. Ordon, Stebelski, oraz kilku satyryków jak Chochlik-Zagórski i Rodoć-Biernacki. Właściwie satyra powinna była rozwinąć się najbujniej w tej dobie, gdzie nie brakło materyału; lecz i tu stało się to co w dramaturgii: jak tam wyraziła się ona lepiej w farsie i krotochwili niż w wielkiej komedyi, tak i tu stworzyła tylko szereg drobnych obrazków rodzajowych, nie kusząc się nigdy o szersze malowidło.

Najczystszy ton może liryki tych lat bierze młoda, na krótkie lata a ciężką niedolę, skazana poetka Marya Bartusówna. Poezye jej choć smutne i rozżalone nie wpadają w bezsilne kwilenie, ratując się myślą jeśli nie potężną to zawsze do głębi odczutą. Wiersze jej, choć skromne kunsztem, przynoszą

zawsze bodaj jedną miarę formy poetyckiej, opanowaną — miarę pieśni

W kilku utworach budziła głębsze współczucie: w popularnej w tych latach *Aktorce*, w apostrofie do *Poety Salonów*, nie bez myśli o Asnyku pisanej, w dwunastu sonetach *Myśli przedślubne*, raczej przedzgonne żałobą szczęścia. Ta nauczycielka ludowa, wśród śpiewności rusińskiej zasłuchana w ból serdeczny, marzy o melodyjności Zaleskiego i o kolorycie wioskowym Lenartowicza, choć im nie sprosta. Ale nieraz uderzy w ton szczęśliwiej może, nigdy rzewniej nie poruszony potem przez sielskie i smutne piosenki Konopnickiej — tak w kilkakrotnie rzuconych *Dlaczego*, w *Zwątpieniu*, w motywie *Sieroty*, w retorycznem ale odczutem zestawieniu *Gladyatorów* starego i nowego świata. Czasami w drobiazgu temat zużyty jak *On mnie nie kocha* rozbroi jakąś dziewczęco-czystą prostotą smutku, to w *Wichrze* albo w *Bezimiennemu* mocniej zatarga goryczą złej doli i niepowrotnych strat. W dwóch obrazkach epicznych próbowała Bartusówna siły: w *Opryszku* i w *Czarodziejskiej fujarce*. Pierwszy jest może najsłabszy z jej utworów: słaba transkrypcya romantycznego zbrodniarza-idealisty na stosunki huculskie, zresztą bez odtworzenia ich krasnej barwy. *Czarodziejska fujarka* to dzieje poezyi w posłannictwie polskiem — tak chce poetka. Właściwie jednak to tylko dzieje przeczuwającej poezyę — piosenki, opowiedziane w formie bajki ludowej, to Syrokomlę to Lenartowicza przypominającej. Chwilami pobrzmiewa tu jakiś szczęśliwy gęśliczkowy, rzewny ton, wtórujący łagodnemu korowodowi widzeń nikłych w barwie i rysunku, ale nigdy fałszywych. Czuła tę wartość swej wielkiej prostoty sama poetka mówiąc że nikt nie zdoła »pieśni mojej zadać kłamu«. A gdy to samo powiemy i o formie jej wiersza, nie udającej nigdy wirtuozowstwa, lecz nie brzęczącej żadnym fałszem — to usprawiedliwimy zupełnie, dlaczego jej w tej grupie niemal zawsze zmętniałych, skłóconych ze sobą pisarzy dajemy pierwszeństwo.

O reszcie poetów tych lat przedewszystkiem można powiedzieć za prof. T. Grabowskim, że scharakteryzował ich wszystkich dobrze jeden z nich — Czesław — Jankowski, mówiąc dlaczego się dobić sławy nie potrafi żaden, choć »chwyci z Heinego coś a coś z Musseta — błyśnie i zgaśnie we własnej

parafii«. W istocie: i to w tej protestanckiej nudą i pedantyzmem parafii pozytywizmu...

We Lwowie, jak Bartusówna rozwinął się był inny poeta, interesujący dziś raczej wyraźnym bojowym temperamentem społecznika demokraty od najwcześniejszego wystąpienia (1874) — Bolesław Czerwieński.

Poezye jego wyszły w zbiorku we Lwowie w roku 1881. W tymże roku dał na scenę krakowską dramat p. t. *Niewolnik* na tle walki niewolników z patrycyatem w Sycylii, zakazany natychmiast przez prokuratoryę Ten również, jakkolwiek zgoła nie celuje świetnością formy, ma w niej chwilami ów specyalny rodzaj swady, którą nadają wyraźne i gorętsze przekonania. Tak w *Czerwonym sztandarze*, który zapewne sam jeden z utworów Czerwieńskiego adoptowany przez robotników przetrwa tak długo jak potrzebną im będzie tego rodzaju poezya.

Z innego znów względu zasługuje na uwagę inny lwowianin Włodzimierz Stebelski. Spóźniony to okaz romantyzmu *minorum gentium*, biorącego z Rolli wino, kobietę i grę (niekoniecznie muzyczną), a nic z jego poezyi. Krótkowidztwo krytyczne czyni tego zupełnego rozkładającego się epigona praecursorem... dekadentyzmu (Feldman), insynuując, że jego histerycznie zwyrodniały bohater Roman Zero to prototyp Płoszowskiego. Tymczasem zbyt dużo może uczynimy jeśli Stebelskiego porównamy z jakimś nieszczęsnym i pomylonym Glatigny. Najprędzej jest to zapóźniony i pozbawiony środków i banalnie zdolny bałaguła, który nie mogąc czumakować z paniczami na jarmarkach wołyńskich czumakuje w literaturze. Poezye Stebelskiego najlepsze są gdy się nastrajają po prostu na ton lekkiej, korsarskiej satyry pism humorystycznych (1878 *Humoreski*). Stebelski, rusin z pochodzenia należy do całego zastępu literatów, których w tych właśnie latach Galicya wysłała do Warszawy. Dziwna to była zamiana: stamtąd napływali do Krakowa i Lwowa tacy jak Asnyk lub Sewer, którym powstanie lub później praca nielegalna uniemożliwiły pobyt pod zaborem rosyjskim. Z Galicyi zaś żeglowali ku »stołecznej« Warszawie korsarze lub ci, którym Warszawa imponująca »wielkomiejskością« otwierała gościnne łamy kuryerków,

pism humorystycznych, zakulisowych sfer i restauracyi z szampanem...

Wyprawiają się więc do stolicy Włodzimierz Zagórski, Maryan Gawalewicz, T. Czapelski i inni...

Tymczasem Lwów zatrzymuje innych jeszcze poetów bez większego talentu, ale dobrze zapisanych w pamięci czytelników: Władysława Szansera (Ordona) i Stanisława Grudzińskiego. Obaj należą do rodzaju idealistów bez temperamentu. Ordon wcześnie zaczyna (*Poezye* 1869) swój zawód piosenkarza, tłomaczy również *Dekameron* Bokacyusza (1875) i *Ahaswera* Hamerlinga (1878). W poezyach jego dźwięczy wyraźnie ton społecznego współczucia (*Z piwnic*, *Przy kowadle*). W swobodnej względnie atmosferze Lwowa wśród młodej demokracyi poeta brak temperamentu poczyna zastępować wyrabiającemi się przekonaniami — forma już w przekładzie Hamerlinga dojrzewa. Nagły obłęd kładzie kres rozwojowi Szansera.

Stanisław Grudziński spieszy w pracy, jakby przeczuwając wczesną śmierć. W ciągu lat dziesięciu od 1872 do 1884 wydaje trzy zbiorki *Poezyi*, poemat *Dwie mogiły* (1878); przedtem wydał *Idealistę* (1871). Prócz tego sporo pisze prozą obracając się w kołach młodej demokracyi jak Szanser i zasilając nowelami (*Powieści ukraińskie* 1879), artykułami, fejletonami galicyjskie pisma.

I Grudziński jak Ordon jest śpiewakiem »bohaterstwa pracy«, wrażliwym na niedolę społeczną, z zapałem przyjmującym postęp przez potęgę wiedzy. *Fiat lux*, w którym w formie hymnu wita tę »z nieba wziętą« jest jednym z charakterystyczniejszych rymowanych programów tych lat. Młodo umiera, nie zdążywszy z tych rozumowych i uczuciowych pierwiastków luźnie obok siebie występujących utworzyć organicznej jedności, indywidualnej wizyi świata. W formie — przestaje na mniejszem jeszcze niż Ordon.

W Warszawie wśród kilku przygodnie jak Ochorowicz-Mohort lub sporadycznie jak Kraushar (autor *Strof*) uprawiających wiersze pisarzów, wśród rymowanych postępowo programów Sękowskiego, rozprawek Pileckiego, rozwlekłej liryki Floryana, Czesława, poetyczniejszych z imion niż z poezyi — wy-

różnia się pokrewny nieco Grudzińskiemu i Ordonowi idealista Bogumił Aspis. Jest on z rodzaju tych eklektyków poetyckich, którzy nie umieją nigdy wybrać między obrazem a rozumowaniem, uczuciem a skrystalizowaną myślą, lawirując wiecznie między liryką a epiką, nie zdobywając się na twórczość, choć widać że w poezyi czują i kochają więcej niż odrabianie tendencyjnych zadań. Niekiedy w *Sulamitce*, w *Pytaniu*, nawet w rozwlekłych rytmach *W Walhalli* szczęśliwiej zabrzmi łagodny ton melopei, lecz zawsze wkońcu znuży monotonią niewydobytej z nudnych powijaków mędrkowania formy poetyckej...

Podczas kiedy w środowisku demokratycznem Lwowa pod wpływem względnej swobody silniej wybija się ów ton społeczny w Warszawie »wielkomiejskość«, na tle małych teatrzyków, kuryerków, ogródków i saloników kwitnąca, sprzyja pozie demonicznych po szampanie i rozczarowanych po gabinecie pseudo-romantyków. Rozwija się ten pewien manieryczny wdzięczek w wierszykach, pisanych nie bez myśli o tem, że jakaś *diva* wygłosi je z estrady koncertowej. A im bezsilniej i niewyraźniej spętana przez cenzurę brzmi pełna ogólników poezya programowa na temat »pracy i postępu«, tem znowu bliżej do baletu i kulis przysuwa się żądna »użycia« muza, którąbym nazwał salonową gdyby mniej trąciła gabinetem. Lawiruje wśród tych motywów parodyi »rozczarowań« i parodyi »szałów«, wzywając nadaremnie imienia Heinego lub Musset'a, szereg talencików to zbyt młodych, więc chwiejnych, to zbyt podtatusiałych, więc łatwych — a zawsze podległych zniecierpliwieniom zmysłów, przebierających się chętnie w szatę »romantyzmu«.

Aleksander Michaux (Miron) odrazu zapowiada się jako łatwo piszący pieśniarz (*Pieśni* 1867) — opanowuje formę tem łatwiej, że nie zna zgoła troski o treść własną, poruszając się od początku do końca wśród rozczarowanej frazeologii późne romantyki. Wydaje w 1870 r. swoje *Fantazye: Bez Boga*, *Ostatni sen Tassa*, *Ze smutnych powieści*, próby jakichś poetyckich całości, poczem przez lat dziesięć rozrzuca po pismach drobne utwory (*Poezye* 1884), zawsze równie łatwy w formie pobrzmiewającej echami naśladownictw, równie lekki w ba-

gażu nie swoich myśli transponowanych na język rozstrojonych nerwów...

Czesław Jankowski należał do kategoryi poczytnych i szczególnie warszawskich poetów. Zbliżał się niekiedy do zadań poetyckich na większą skalę, jak np. w poemacie *Psyche* (1884), lecz czuje się naprawdę w swoim żywiole, gdy snuje lekkie *Cappriccia*, ulotne *Arabeski*, wiążąc je w *Rymów nieco...* Nieco rymów, niekiedy dość pomyślnie wiązanych przysporzył w istocie w swoim zbiorku *Poezyi*. — Rozwinął zresztą i zmienił w znacznym stopniu ton i rodzaj pracy w latach późniejszych.

Chciałoby się w tej coraz bardziej mdłej produkcyi wierszopisów tych lat odnaleźć ton jakiś jędrniejszy. Szukamy go więc w satyrze, nie znajdując w innych rodzajach liryki. Nie można nazwać grupą pisarzy uderzających w ton satyryczny. Grupują ich raczej mechanicznie pisma humorystyczne poczynając od lwowskiego *Szczutka* z ciemierzycą, krakowskiego *Dyabła* z ożogiem, kończąc na stępionych przez cenzurę warszawskich *Kolcach* i na *Muchach* siadających nie zawsze tam gdzie warto... Naogół pisma te a więc i ich współpracownicy mają ton »postępowy«. Lecz to są harcownicy raczej wojujący z własnej fantazyi niż z innych pobudek. Wśród wielu takich rycerzy — w zapuszczonej najczęściej przyłbicy harcujących — wyróżnia się pewną ciągłością nastroju Rodoć (M. Biernacki). *Piosnki* jego i *Gawędy humorystyczne*, zaprawione zawsze humorem, szerzyły się w tych latach najbardziej, zyskując popularność nawet w wyśmiewanych przezeń sferach, rozbrajając konceptem nawet sensatów od doktryny Darwina lub z pod znaku Stańczyka. Że brak tym humoreskom przy złotym nieraz humorze szczerego tchnienia — nie zdobyły się nigdy na ton właściwej satyry. Natomiast podobnie jak farsa współczesna miały w sobie sporo jowialności polskiej, a jeśli nie męskiego to sarmackiego impetu. Pewna rozwlekłość i nieobrotność rytmu — nie dawała im, mimo nazwy, stać się ową ucinkową i lotną piosnką beranżerowską — były więc tym rodzajem u nas najpospoliciej jawiącej się we wszystkich postaciach gawędy (*Wybór satyr* w 1899).

Wśród innych harcowników, zawsze dalszych klasycznych form satyry, piosnki i epigramatu, a bliższych gawędziar-

stwa jowialnego prozą i wierszem wymienić warto Chochlika (Zagórskiego), odznaczającego się pewną cyniczną jadowitością, Wł. Stebelskiego kuszącego się niekiedy o demoniczność. Potrosze zresztą wielu pisarzy próbowało tonu humorystycznego i w ucinkowych wierszach, i w ulotnych szkicach: Borkowski, Lam, Chłędowski, Bałucki, Zalewski, Gawalewicz, Czesław — Asnyk nawet pisze *Scherza*. Z Litwy dolata jeszcze głos Bartelsa, piewcy »departamentu niższej Sekwany«...

W Krakowie i Lwowie humorystyka ta zabarwia się silniej tendencyą polityczną, występuje w formach ostrzejszych; w Warszawie trzyma się z musu terenu obyczajowego, gdzie się na śliskiej drodze spotyka często z podkasaną muzą pornografii, stając się wtedy w treści swej banalną i niewybredną jak pseudonimy jej harcowników w rodzaju np. głośnego w swoim czasie rymopisa: *Paul de... Coś.*

Właśnie... I jednak najlepszym z naszych humorów jest po staremu humor — mimowolny.

63. Zamknijmy ten przegląd poetyckiej milicyi lat pozytywizmu, nie zbaczając już do nikłych prób eposu Turczyńskiego, Tretjaka, Komorowskiego i kilku innych, bezwarunkowo nie dla poezyi lecz dla bibliografii mających wartość. Nie będziemy tu również roztrząsali poetyckiego ciągu pracy Asnyka (nowością było zaznaczone zajęcie się poety dramaturgią), ani początków Gomulickiego i Konopnickiej, którzy ton swój wydobędą już w innej atmosferze, pod wpływem nowych czynników. Z wieku też tylko i urzędu wspomnijmy Odyńca i Deotymę, którzyby mogli byli stać się sędziwymi stróżami dawnej — nie swojej — poetyckiej świetności, lecz woleli oboje na własną rękę figurować w ceremoniałach salonowych wieńczeń, przekładając pogrzebową pompę za życia nad wszelki żywy związek z wnukami...

Tu stwierdźmy jedynie fakt niezbity, że to co wpłynęło do poezyi naszej w tych latach szczególnie zjałowionych — nie dla wszystkich i na krótko na szczęście — przez niewysoką skalę pozytywnych rzecznictw, że wszystko to żegluje pod ban-

derą dydaktyki społecznej i jest dalszym ciągiem polemiki lub pedagogii tych lat.

Poezya, gdy ton owej estetyki myśli, o której mówiliśmy poprzednio (32), danym już był w latach innych w myślącej liryce Asnyka i Faleńskiego — poezya nie skorzystała tu — nic. Straciłaż więc może na czemś, mimo dobrych chęci niewątpliwych i wątpliwych lecz niekiedy czystych talentów?

Niestety: zdaje się nam iż poniekąd straciła na tem, co właśnie już była zyskiwała przez pracę poetycką Asnyka i innych — na zwrocie nowego stosunkowo dla uczuciowców polskich kultu myśli w estetyce myśli wyrażonego. Straciła przez trywialność i natarczywość haseł utylitarnych narzucających się dziedzinie kultury estetycznej.

Straciła więc na razie dzięki propagandzie i dydaktyce jeden z uroków tej ideowości, o którą właśnie tak dbali jej zaprzysięgli obrońcy.

Szczęściem nie sami tylko pozytywnie myślący bakałarze utylitaryzmu za wszelką cenę są rzecznikami tej ideowości. I ton estetyki myśli, kult ideowego piękna w dalszej pracy prawdziwych jego poetów jak Norwid, Asnyk, Faleński, Gomulicki, Konopnicka znalazł drogi dalszego rozwoju.

ROZDZIAŁ XI.

Uwagi ogólne.

64. Widzieliśmy jak bezpośrednio po wypadkach r. 63-go prowadzone przez myślący ogół polski poszukiwanie siły, o którą mogłaby się społeczność oprzeć w dalszym rozwoju i walce — najszybciej na gruncie galicyjskim doprowadziło do odnalezienia hasła zorganizowanej dokoła idei państwowej władzy (13—15). Widzieliśmy również jak pod wpływem warunków lokalnych idea ta przekształcała się zwolna w program stańczyków i jak wreszcie na terenie kształtującego się samorządu Galicyi nabrała szczególnej doniosłości, zaabsorbowała wszystkie nieomal siły. Poznaliśmy jak przez historyę i politykę zabarwiła całokształt zjawisk literackich, rozwijając się w powieści, fejletonie, poezyi, stwarzając dzieła i kierunki. Dodatnie warunki kulturalne dodały tam znaczenia i wartości skrzywionym nawet w założeniu pracom.

Podczas gdy tam rzeczy układały się w ten sposób, wytwarzając cały jeden wpływ obecny w całem tem trzydziestoleciu — wpływ który dla krótkości nazwijmy krakowskim — w Warszawie zgoła inne warunki sprzyjały ukształtowaniu się innego ogniska i innego wpływu. Najczęściej ryczałtowo określamy go mianem warszawskiego pozytywizmu.

Niepodobna tu ściśle mówić o kolejności tych dwóch momentów: następują zapewne po sobie, lecz warunkując się wzajem

współdziałają i szerzą się dalej obok siebie, a krótki okres trzydziestoletni, który w tej książce rozpatrujemy, starczy zaledwie za tło współrzędnego tych wpływów wyjawienia się nie zaś za ramy ich »historyi«. I te dwa wpływy wcześniejsze i inne, które poznamy w dalszych księgach, dopiero razem zebrane stanowić będą chorał sfornie lub niesfornie, lecz w jakiejś całości wyrażający ideowe podłoże przemian literackich tego okresu.

Z tem zastrzeżeniem wrócimy do rozpatrzonego dziesięciolecia. Jakkolwiek wpływ poprzednich lat nie przestaje szerzyć się we wszystkich kierunkach — lata te dają wyraz nowej potrzebie, starając się niejako na niej skupić uwagę ogółu. Potrzebą tą — szczególnie wyczuwaną, a jedynie dozwoloną w Warszawie — jest właśnie praca organiczna u podstaw, szukająca oparcia w ogólno-europejskim zwrocie do nauki i w hasłach utylitaryzmu najkrócej ale i w parodyi wyrażonych w słynnem *Enrichissez vous!* W zastosowaniu, jeśli prąd krakowski zabarwić się musiał konsekwentnie polityką, to ten naukowo-utylitarny zwrot w imię postępu występujący musiał znaleźć swój wyraz w — dydaktyzmie.

Jakoż widzieliśmy że naukowość ze szczególnem uwzględnieniem przyrody i techniki po części, zaś dydaktyzm powszechnie — stał się tonem fejletonów, rozpraw, polemik, powieści — przedostał się wreszcie do literatury dramatycznej i poezyi jako istny »kolor lokalny« chwili.

Poznaliśmy poziom — nie najwyższy — tej ewolucyi, której pozytywizm warszawski był jeśli nie głównym to najjaskrawszym epizodem.

Podobnie jak błędy w nierozumieniu wielkich tradycyi narodowych i nieposzanowanie nietykalnych nabytków duchowego dorobku — były punktem wyjścia reakcyi przeciwko tej grupie, która najcharakterystyczniej wyrażała prąd krakowski — przeciwko stańczykom — podobnie poznaliśmy ujemne cechy dydaktyzmu i utylitaryzmu, które musiały doprowadzić do reakcyi przeciwko — pozytywistom. Jak jedni poniekąd dyskredytowali nadmiarem gorliwości i bezwzględności własny swój ideał władzy silnej, tak drudzy wystawili na szwank przez własne słabości swój ideał wszechmocnej wiedzy. Jedni nie zaniedbywali wreszcie demaskować drugich, a oba

kierunki niebawem miały się spotkać z mocną odprawą od trzeciego — demokratycznego.

Przekonaliśmy się, że w ściślejszym zakresie form i rodzajów literackich oraz opanowywania nowych terenów i tematów — nowy prąd nie dał na naszym gruncie tych wyników, do których doprowadził na zachodzie. Co jednak zdziałać zdołał — w powieści przez rozszerzenie sfer obyczajowych, wprowadzanie motywów zawodowych, na scenie — przez silne akcentowanie konfliktu starych przesądów z nowemi apetytami — to zarówno w jednym jak w drugim wypadku czynił w najściślejszym związku z wpływami zachodu, przyczem scena korzystała z nich najobficiej, mniej powieść, najmniej, z nielicznymi wyjątkami, poezya.

Jeżeli ten związek z zachodem słabł, to jak widzieliśmy, nie był to i tym razem »rezultat roku 63-go« jak to się często bez podstawy powtarza, lecz, niestety, już i przed 63-im rokiem dający się uczuwać brak głębszej kultury estetycznej i w szczególności literackiej.

Nie mogę tu na dowód tym razem niepożądanej ciągłości błędu nie przytoczyć charakterystyki romantyzmu w poniższym urywku:

»Nowa poezya nasza, którą nazwaliśmy romantyczną, rozbudziła śpiącą duszę narodu. Nie przeczę nawet temu, że gdyby ona była nie przyszła, dzisiaj, na całym tym wielkim kawale ziemi nie znanoby nawet dźwięku wyrazu: nadzieja. Ale było to lekarstwo na śmiertelną chorobę, w jego składzie znajdowała się śmiertelna trucizna. Kto kielich wychylił do dna — dostał zawrotu głowy, który się z czasem zamienił w szaleństwo. Lekarstwo było dobre, ale lekarze zapomnieli doń dodać przepisu, jak go należy używać...

»Romantyczna poezya wyrządziła wiele złego naszej wielkiej rodzinie. Rozpasanie się jej z wszelkich form stałych, do którego ją doprowadzili niezdarni uczniowie, sprowadziło za sobą takież samo rozpasanie się zdań i umysłów... Gdybyśmy byli poszli tą drogą dalej, bylibyśmy przyszli ostatecznie do tego, że społeczeństwo nasze byłoby się zamieniło w wielki dom obłąkanych...«

Jestże to głos którego z »pozytywistów«? Bynajmniej. To

słowa Kaczkowskiego z roku 1855 (*Dziwożona*)! Pogląd, który sam potem pogłębił — niestety dla pozytywistów wystarczał i nawet poznaliśmy gorsze błędy w ustach ich przedstawicieli, ile razy zabierali głos o poezyi. Lecz nie będziemy tu więcej powtarzali faktów z poprzednich rozdziałów.

Widzimy dość wyraźnie jakie zdobycze przyniosły lata pozytywizmu i jakie błędy spotkać się będą musiały z zaprzeczeniem lat następnych. Pozostawmy więc na razie szczegóły ruchu (zwłaszcza w dziedzinie naukowej) monografiście tych lat (Chmielowskiemu), jak szczegóły krakowskich prac najlepiej przedstawi już ich znawca (Tarnowski). Rękojmią że tam nie będzie pominiętą żadna z zasług pozytywizmu lub wpływów krakowskich jest to że jeden jest pozytywistą, drugi wyrazicielem grupy krakowskiej. Dla nas musi wystarczyć zestawienie tych lat z ogólnym rozwojem literatury tego i dalszych okresów.

65. Dalszy to więc ciąg uszczególnień i urzeczywistnień po dobie uogólnień i ideałów poetyckich, w tej samej wreszcie zawsze myśli podejmowanych: w myśl najwyższej sankcyi dobra ogółu, a więc kultu zbiorowości...

Poznaliśmy poprzednio (35) nowego kształtującego się od lat niewielu rzecznika tej polskiej zbiorowości. Była nim nie jak dawniej szlachetczyzna lub emigracya lecz t. zw. inteligencya, rekrutująca się potrosze zewsząd i oto w literaturze pozytywistycznej klejnot swój — pracę zawodową — nie dość przekonywająco zresztą starająca się przedstawić w szczególnym blasku.

Ona to — ta inteligencya nadawała teraz najwyższą sankcyę popularności utworom i kierunkom literackim, adoptując np. zrównoważoną estetykę myśli Asnyka, a nawet godząc się z nudnym lecz w jej interesie szerzącym się dydaktyzmem powieści, sceny, poezyi. Jej wyrabiające się zwolna kryterya zaważyć miały ciężko na programach i kierunkach, gdy palladium postępu zdawało się być zagrożonem przez tę lub ową formę tradycyi, uczucia, wiary. Jej to frazeologia, niestety skażona nie jednym obcym wpływem, wpływała na język nawet poematów, a cóż dopiero prozy, powieści i fejletonów. Ze spuścizny dawnej

literatury polskiej — szukając pół-świadomie oparcia w rzeczach nieśmiertelnego piękna — ona to zwolna lecz coraz wyraźniej odwoływała się do Słowackiego, widząc w nim wiele z pierwiastków własnego ducha — w apoteozie.

Skądże rekrutowały się coraz liczniejsze zastępy tej nowej warstwy? Że nie z ludu jeszcze wprost, jak na zachodzie, to pewna. Po części więc jak wiemy z rozbitków szlachetczyzny, wyrzucanych obficie na bruk wielkomiejski. Po części zaś z tego co pełniło u nas obowiązki mieszczaństwa, więc z rodzin spolszczonych zupełnie lub w znacznym stopniu niemieckich i żydowskich.

Nie potrzebuję dowodzić że sfery te najściślej związane z przemysłem i handlem — z największym zapałem witały literaturę postępu i pracy u podstaw, że gorliwiej niż inne rwały związki z przesądami, ile że nie były to ich przesądy. Ta więc ruchliwsza, radniejsza i zasobniejsza fala napływowa, mająca wkrótce dotrzeć do wszystkich t. z. profesyi liberalnych, nauki, prasy, potężnie wspierała — tymczasem sympatyą i prenumeratą — organy oczywiście postępowe, dydaktyczną w jej kierunku powieść i poezyę.

Niestety nie mogła wesprzeć ani języka szwankującego w jednych i drugich, ani słabej kultury estetycznej, ani skąpych, coraz skąpszych przy upadku szkoły polskiej literackich tradycyi.

Oto jak wita w r. 1877 nowych przybyszów inteligencyi organ jej *Przegląd Tygodniowy* w artykule p. t. »Żydowskie złoto«:

»Nasz ukształcony chrześcijanin jest to człowiek, który szanuje naukę umiarkowaną, wyznaje deizm opatrznościowy, narodowość łączy z religią, nie lubi surowej krytyki przeszłości, a we współczesnem działaniu przestrzega zasady »stosowności«. Tegoż rodzaju żyd nie hamuje się w wiedzy, nie daje jej podkładu religijnego, nie określa narodowości wiarą, nie cofa się przed ścisłą rewizyą historycznych złudzeń i łatwo grzeszy przeciw oportunizmowi. I inaczej być nie może«. — Poczem wyprowadza te cechy ze starego zakonu i oderwania się od życia. »...Kiedyś przodkowie wasi zbierali między sobą po prowincyach i posyłali na ofiarę do Jerozolimy żydowskie złoto. Dziś takiem złotem według naszej miary wartości jesteście wy,

wolnomyślni, ukształceni żydzi nasi, bo składacie swemu społeczeństwu ofiarę z niepodległych przekonań w świątyni jego postępu«. (Nr. 48).

Przyszłe lata ukażą już nam liczny zastęp tych zapowiedzianych przy pracy w samejże literaturze. Tymczasem jest to wspólnictwo ciche w rozwoju i kolejach umysłowych całej warstwy inteligentnej.

Poznajmyż dalszy ciąg prac i dochodzących do głosu w następnem dziesięcioleciu sił tak rozkrzewiającego się polskiego ogółu.

KSIĘGA III.

1880—1890.

ROZDZIAŁ XII.

Kształtujące czynniki prądu demokratycznego.

66. Raz rozpoczęte rachunki, gdy przedmiotem ich jest wielkie dziedzictwo narodu, w którego równaniu leży niezbity pewnik prawa do bytu i gdy dziedzic odsunąwszy sługi niedobre i niegorliwe sam czyni przegląd błędów, klęsk i nadużyć, znając całą minioną swą wielkość i nią mierząc głębokość upadku — nie mogą się urwać ni stanąć dopóty, dopóki sprawdzone nie wyjawią w jasnym jak pewnik ich praw wyniku: gdzie leżą siły i zasoby dziedzictwa, któremi ono z ruiny ma powstać i utrwalić przyszłość narodu na własnych jego opartą siłach — ostatecznem zwycięstwem.

Mniemam, że to niezłomne prawo rachunków rządzi każdą żyć mającą społecznością: rządzi więc i Polską. Można zapewne przez moment jakiś całą społeczność utrzymać w bolesnem odrętwieniu, jak można też na krótką chwilę dziejów natchnąć ją ekstazą. Można w biegu lat równych i spokojnych utrzymać żelazną dyscyplinę autorytetu i tradycyi, na których opierają się zazwyczaj zorganizowane władze państwa lub kościoła. Gdy jednak wypadki zakłócą spokojny bieg czasu i potargają wątki codzienne, że odsłonią się w nich żywe nici przędziwa, z którego tkały ją ongi twórcze moce narodu — wówczas nastać musi czas rachunków i sprawdzania i naród znowu poczuje się tkaczem z własnego wątku własnych przeznaczeń.

Pierwsze »dlaczego« rzucone w tłum dotąd posłuszny — karny i ślepo wierzący — tłum ten pochwyci jako jedną z owych potarganych nici wątku i rozwinie jej kłębek — do końca.

To znowu jest prawo żelazne epok krytycznych — to ich własna »dyscyplina«.

Dlatego to raz rzucone hasło rewizyi podstaw naszego bytu — po a nawet podczas okresu ciężkich lecz już w świadomości narodu twórczych prób między 1830 a 1863 rokiem — sięgnąwszy najpierw wstecz w dziedzinę dziejów — wkroczyło następnie w obręb współczesności i poddało probierczej analizie wszystkie jej wartości. Rachunek był ściślejszy i sięgał głębiej, niż zamierzali pierwsi buchalterzy na rewizyi polskich »błędów dziejowych«, polskiego »marzycielstwa« zaprawieni. Z kolei i ich tradycye i autorytety, »podstawy«, i ich »organiczne« pojmowanie »pracy« musiało podpaść rewizyi: rewizya nie wypadła pomyślnie i surowy w sądzeniu »zacofania« liberalizm — surowszych jeszcze sędziów musiał znaleść w naradzającej się demokracyi. Tamci wlekli starych »do światła«, ich zaś samych powleczono wkrótce »do ognia«, który pono do dziś nie wygasł.

Dyalektyka społeczna tej sprawy, rozwijanie się owo nici krytycznej skręt za skrętem ze splątanego kłębu stosunków społecznych, przenikanie analizy od sfer uprzywilejowanych i zorganizowanych uczonych i akademickich do powstającej inteligencyi i organizującego się mieszczaństwa, stamtąd do proletaryatu i ludu — kolejna szermierka ideologów i powołanych lub samozwańczych tych grup przedstawicieli — oto treść właściwa długiego szeregu lat drugiej połowy wieku XIX. W świetle tej tylko sprawy można zrozumieć i ocenić objaw po objawie, zjawisko po zjawisku z tego okresu.

To, co nastąpi po roku 63-im — nie jest bynajmniej jak już wiemy ani upadkiem ducha, ani wycieńczeniem ani niewiarą — jest to krytyka podstaw i warunków bytu narodowego z przeszłości przez teraźniejszość w przyszłość prowadząca swe rachunki. Rachunki długie, pogmatwane i zawiłe, bo przedmiot ich pełen błędu, winy i klęski.

Nie — nie może być mowy o upadku ducha tam, gdzie niemal nazajutrz po straszliwem rozbiciu rozlega się nawoływa-

nie do porachunku sił żywotnych społeczności. A w jakiemże to innem haśle wyrazić się mogła dzielność narodu w takiej chwili? Stłumić płacz, zaprzestać biadań — i skupić całą energię dokoła samokrytyki mógł tylko duch nie upadły, lecz czuwający, nie zwątlały lecz silny, nie wątpiący, lecz przeciw nadziei — wierzący.

I tak było. W nieszczęściu bystro dojrzewała młodzież i rozpoczynał się okres pospolitego ruszenia sił rzeczypospolitej, ku wyłomowi i słabym jej punktom spieszącego. Ależ te punkty słabe należało właśnie poznać i wskazać, by je przyszłość mogła obwarować. Siły należało porachować, by na nich budować.

Rozpoczął się okres rachunków, wskazań, uświadamiań — okres krytyki.

Kiedy zaś mówimy, że się »rozpoczął« — bynajmniej nie zapominamy o tem, co było już przedtem zapoczętego. Pod wieloma względami będzie więc to nawiązywaniem potarganych przez wypadki wątków, pod wieloma względami nowatorstwa powołać się będą mogły na tradycyę. Padną ponownie wyrazy: »My inną wam przeciwną jesteśmy tradycyą«, odnowią się stare hasła w walce »młodych i starych«, powagom przestarzałym przeciwstawione będą starsze lecz wiecznie młode, manifestom nowatorskim przyświecać będzie manifest dawnej demokracyi, obchody i rocznice wplotą się same w tok rachunków, a tak każdą nić zwątloną zastąpi nić mocniejsza, lecz z tej samej przędzy, by przedewszystkiem stworzoną była osnowa, nim na niej wzory zakwitną. Z wiązań osnowy zadzierzgną się wzory.

67. Zapełnia się więc po brzegi coraz nowymi fermentami »narodowa kadź«. Wzajemne oddziaływanie i przeplatanie się wpływów wytwarza warunki coraz intensywniejszej pracy ducha — energie niebawem dojdą do *maximum* napięcia w rozprawie i starciu dokoła służby powszechnej. Trzy warstwy: szlachetczyzna, kształtujące się żywioły mieszczaństwa, wreszcie rzecznicy interesów ludu — *per procuram* — tymczasem — widać coraz odrębniej. Tam ustanowione potęgi, ówdzie zawsze zaufana w swe prawa »większość« inteligencyi — tu wreszcie nieliczne lecz młode i ruchliwe jej żywioły.

Trzy tradycye: tradycya odwołująca się tak chętnie do Batorego i jego silnych rządów; tradycya zasobnej kazimierowskiej gospodarki i wierzynkowych dostatków; tradycya tylu o »naprawę rzeczypospolitej« dbałych od Frycza Modrzewskiego do Kołłątaja i Staszyca, od Kościuszki do manifestu tow. demokratycznego, od 3 Maja do czerwonych z 63 roku...

Trzy również hasła i założenia na wszechludzkość powołujące się: Rzym i kościół w związku z ideą państwa katolickiego; powszechność nauki i wszechświatowe szranki wolnej zawodowej pracy; braterstwo ludów i międzynarodowe wołanie o łączność wydziedziczonych wszystkich krajów.

Wreszcie — w najbliższem życia ujęciu tych zwalczających się a jednak trójjedynych dążeń — trzy po sobie idące pokolenia, w przyspieszonem tempie dojrzewań: pokolenie dziadów i ojców, które przeżyło rok 63-ci w pełni sił; pokolenie wieku średniego, któremu lata owe skróciły czas młodości i teraz w sile wieku wybijające się obok »starych« na stanowiska; pokolenie wreszcie narodzone w czasach powstania i teraz wchodzące w okres młodości »górnej i chmurnej«.

Pierwsi — skupieni koło idei władzy, drudzy zaufani w potęgę środków i zasobów; trzeci wreszcie i władzę i zasoby pragnące zwierzyć krzepkim, pracy i oręża zwyczajnym, rękom — ludu.

Którzy więc staną najbliżej mety — którzy będą mogli dotrzymać najwięcej, najgłębiej sięgnąwszy po ludzkie i narodowe wartości? Zapewne ci, za którymi stanie legion... Tymczasem dzieją się polskie przemiany. Któż odgadnie gdzie ich kres? — Czy aż tam gdzie prorokował tak chciwie słuchany w tych czasach w roli trybuna przemawiający wieszcz?

»Plemię słowiańskie nie miało jeszcze dotąd formy politycznej, pod którą mogłoby się cieszyć życiem moralnem, zupełnem, sobie właściwem. Naród polski przeszedłszy przez wszystkie zmiany historyi nowożytnej, przez wszystkie kształty polityczne, zachował to uczucie swojej mocy i wewnętrznego życia, które mu dawało nie zatrzymać się w żadnym systemie pchnęło zawsze iść dalej i przez to samo los jego wiązało ściśle z losem innych ludów pobratymczych. A zatem kwestya politycz-

nej formy rządu dla plemienia słowiańskiego i dla Polski w tych samych wyrazach i w jednaki sposób jest położona...«

»Wszyscy ci ludzie niespokojni, których własne uczucia wytrącają z drogi ubitej, którym duszno w zwyczajnej sferze życia, muszą otrzymać stan społeczny odpowiedni ich pragnieniom...«

»Bardzo więc logiczne wnioskowanie wypada, że plemię słowiańskie i naród polski są przeznaczone do utworzenia społeczności nowej«. (Mickiewicz).

Fermenty... Kipienie sił narodowych — obyż każda mogła mieć szlachetność i moc kruszcu!

Wszelako w tej rozkosznej dla ucha polskiego symfonii, jak daleki szum od morza, zwiastujący powrót wielkiej fali, ton jeden wybija się coraz wyraźniej, coraz częściej, coraz powszechniej k'sobie nastraja wszystkie inne. W walce nawet najgorętszej na tym właśnie tonie zgadzają się nieprzejednani, mniejsza że jedni go z pełnej piersi wykrzykną — inni zaś zaledwie ośmielą się wyszeptać i z zastrzeżeniami. Ale ton ów wyraźnie poczyna górować i przedewszystkiem jedna sobie cały chorał młodzieży — poda wnet temat sztuce — i od samych już nizin życia niesie się z mocą. Wsłuchajmy się.

68. Jakkolwiek oba ogniska myśli polskiej tętnią pracą, i nie można często rzec czy to roztropny bo nieco rozluźniony z więzów Kraków, czy też Warszawa chwilami nieprzytomna, bo w coraz twardsze dyby zakuwana — pierwsza coś zapoczątkowała w tych latach, jakkolwiek prace i wpływy wzajem się splatają, bo Marya i Marta Polski porozbiorowej razem pasmo w pasmo przędą wszystek wątek ducha na użytek rzeczy pospolitej — to jednak — rzecz szczególna — usłyszymy wyraźniej odgłosy zwiastownicze, słuchając od strony warszawskiej. Może dlatego, że w więziennej ciszy potężniejszem echem tam odezwie się w ścieśnionych piersiach wszelki ton z głębin?

Dość że Warszawa, jakby na urągowisko prześladowcom — coraz wyraźniej przypomina gwarny obóz, który się zbiera na jakieś pospolite ruszenie choć pod strażą więzienną — pełen narady i ruchu.

Po całym zaborze ten ruch wyraźny: na prowincyi w Królestwie, na Litwie, w ogniskach młodzieży polskiej w Kijowie, Petersburgu, Moskwie rozrzuconych — młodzież pełni wreszcie jedną powinność — konspiracyjną...

Tak to niedaleko doniosły pioruny tych, którzy godzili w *liberum conspiro* w imię mądrości politycznej! Czy młodzież polska odepchnęła ten wpływ? Bynajmniej! ona go wcale w tamtej chwili nie znała. Lecz konieczność konspiracyi wpajał w nią sam rząd, który rad byłby nawet ułożył policyjnie obowiązujące przepisy oddychania. Tam więc, gdzie nawet oddech swobodny tamowano, chcąc żyć — musiano powszechnie odważyć się na oddychanie, a już z niem razem i na konspiracyę...

Nadejdzie kiedyś czas, kiedy ludzkość jedynie tylko na wiarę dokumentów przyjmie fakt, że w ostatniej kwadrze XIX stulecia konspiracyą bywało, gdy dzieci mówiły z rodzicami po polsku — we własnym domu; że karano cytadelą i zesłaniem za nauczanie analfabetów; że założenie towarzystwa samokształcenia się wśród młodzieży ścigane było przez władze oświatowe jako przestępstwo. Tak jednak było i młodzież gimnazyalna, w latach 1870—80 kształcąca się w zaborze rosyjskim pamięta, że stawała się konspiratorką od pierwszego »dzień dobry« zamienionego na progu szkolnego budynku.

Na wiele lat przed pierwszymi procesami politycznymi, od wstępnej niemal klasy utrwalał się ten stan rzeczy. To pewna że około roku 1880 wszystkie gimnazya Królestwa i Litwy miały niekiedy od 3-ej i 4-ej klasy zaczynając swe kółka samokształcenia, ruchome biblioteczki polskie, instruktorów swoich z klas starszych lub ze studenteryi, wykłady historyi lub ekonomii, swoje odczyty, składki na cele publiczne i cały tajemny mechanizm więziennego porozumiewania przedtem nim wybuchły pierwsze więzienne bunty.

Któż organizował te wszystkie ogniska rewolucyjne, które już na elementarzu zaprzysięgały konspiracyę? Duch, wieczny rewolucyonista...

Po dworach i miastach sama się szerzyła wśród dzieci jeszcze tradycya męczeństw i poświęceń ostatniego powstania, a zdziałała bez porównania więcej od niefortunnej próby rządu narodowego przez powstańców stworzonego w Galicyi 1877...

Po miastach i szkołach szerzyły propagandę też same numera pism »trzeźwych«, gdy obok artykułów wstępnych podawały notatki o coraz nowych od praw majowych zamachach na polskość w Prusach, coraz nowe zakazy rosyjskie. Ferment społeczeństwa rosyjskiego, gdzie cała znowuż literatura kipiała nadzieją walki z reakcyą, zapadał w dusze polskie wtedy właśnie, kiedy rusyfikatorzy uważali książkę za swoje narzędzie! Kiedy zaś reakcya rozpostarła nietoperze skrzydła, by się uczynił mrok nad duszami ludzkiemi — dusze te od dzieciństwa zapragnąć musiały jednego — światła! Łaknienie światła, powszechna dążność do oświaty czy to w postaci samokształcenia się młodzieży, czy też myśli o oświecaniu ludu — tę bowiem wspólność w niedoli młodzież odczuła najpierwiej — oto była pierwsza polska konspiracya po roku 1863 — konspiracya ogarniająca żywiołowo stolicę i prowincyę, gimnazya i uniwersytety, dzieci i nawet — starych...

Czyż trzeba powoływać się na rosyjskich »narodników«, by zrozumieć jak z hasłem o ś w i a t y połączyć się musiało hasło l u d u — tam gdzie każden wiersz poetów przejęty był od tylu lat tym zespołem, gdzie największy marzył jak o najwyższem szczęściu o tem, by jego księgi zbłądziły pod strzechę, gdzie najświetniejszy testament swój poetycki na wieki ze sprawą ludu połączył? Nie wyprzemy się tutaj obcowania z tragiczną garstką na wczesną śmierć skazanych przyjaciół — Moskali; wiemy, że i oni już nie światłem, lecz zarzewiem własnych palących się w męce dusz dzielili się z polską młodzieżą. Pamiętamy instruktorów — studentów z Moskwy lub Petersburga wśród kółek polskiej młodzieży na Litwie — jak znamy również naszych zakładników w ich organizacyach rewolucyjnych... Ale ruch oświatowy i hasło ludu wstawały tak nad młodem pokoleniem całej Polski, jak wstaje światło: oto z niezłomnego prawa obrotu, po nocy wiodącego — świt.

Bo podczas, gdy w Warszawie i na Litwie młodzież pełniła swoją powszechną powinność konspiracyjną — nadbiegały cudne jasełkowe wieści z Wielkopolski i Ślązka. Kto lat tych nie przeżył sam, nie zrozumie dzisiaj, jaką radością wypełniała młode serca każda wieść gazeciarska o tężyźnie chłopów w Wielkopolsce broniących ziemi, o ślązkiem wprost dla ówczesnych

stosunków cudownym odrodzeniu. Karol Miarka, nauczyciel ludowy z Pielgrzymowic i jego zwycięzkie więzienia, gdy po każdym wychodził spotykany coraz liczniejszą gromadą ludu, coraz bardziej czującego się polskim w latach tych (1871—1883), był postacią równie popularną w Polsce, jak jakiś Silvio Pelico we Włoszech.

Płynęły składki i życzenia ku budzącej się w walce prastarej ziemi Piastów — stamtąd szła pierwsza radość i pierwsza zapowiedź z własnego łona poczynającej się mocy po latach tylu klęsk i strat. I spotykały się w entuzyazmie i pracy dla umiłowanego hasła wszystkie żyć mające siły narodu! Więc oto powracający po roku 63-im z Syberyi starzy gorliwie popierają ruch ślązki, nawiązując stosunki z Miarką (Kułakowski) — a jednocześnie młodzież zawiązuje z zapałem koła oświatowe, przystępuje do wydawnictw popularnych, nie spuszczając z oka wszystkich zaborów, gdy np. koło młodzieży polskiej w Petersburgu składa się na drukarnię *Gazety Olsztyńskiej* na Warmii...

Śladem Miarki zapragnął iść niebawem inny »nauczyciel ludowy«, przez całe życie nie znający innego tytułu, Konrad Prószyński. Młody kresowiec z Białej Rusi przywędrował do Warszawy z tą tęsknotą osadników za metropolią znajomą już nam z pism Orzeszkowej i z kilku najczystszej pamięci ludzi tej doby, którzy nim Polskę ujrzą wpierw ją wymarzą mnogą, jednolitą, potężną — ludową. Wychodźcy i kresowcy tak myśleć umieją o swoim narodzie: jako o czemś wskroś idealnym, choć przecież wrosłym w grunt — i ten rodzaj myśli pamiętnym będzie od wielkiego Mickiewicza do małego Promyka w dobie porozbiorowej. Promyk taki sam legion chłopski stworzył przy swojej *Gazecie Świątecznej* jak Miarka przy *Katoliku*. Jeden tylko *Kuryerek* z pism polskich mierzył wtedy swoich czytelników na dziesiątki tysięcy i te pisma ludowe. Niedługo po 1880-ym roku trzeci taki nauczyciel wywędrował z Litwy do Galicyi: Bolesław Wysłouch rozpoczął propagandę oświatową wśród chłopów galicyjskich. Niezbyt wielki okres czasu ubiegł między tymi zatknięciami elementarza sztandaru, a wiecami chłopskimi we Lwowie i w Warszawie i dzisiaj już pisma ludowe jak *Katolik*, *Gazeta Świąteczna*, *Przyjaciel ludu*,

Gazeta Grudziąska i inne mają więcej czytelników niż cała razem wzięta prasa inteligencyi...

Taki był powszechny układ polskiej »konspiracyi« po roku 1863 w niewiele lat rozbrzmiewającej: młodzież i lud, samokształcenie i oświata, a w tej atmosferze odbyć się miały już wszystkie dalsze wypadki i ewolucye programowe aż do dni dzisiejszych.

69. Nie piszemy tu historyi ruchu społecznego, ni co na jedno wyjdzie, martyrologii polskiej. Znajdą ją czytelnicy w monografiach (Limanowski, Kulczycki), w rocznikach pism niecenzuralnych i zwłaszcza w mnogich aktach sądów wszystkich trzech zaborów, które zapewne urosną jeszcze powielekroć na użytek przyszłych historyków. A jednak zbliżając się do chwili, w której wystąpić mają pokolenia po-powstańcze, więc wpływ 63-go roku poznające już pośrednio z przekształconych stosunków, a zarazem wobec grozy ich nie szukające rozgrzeszenia w minionych walkach, lecz poczuwające się w całej rozciągłości sumienia do obowiązku walki osobistej, jako do daniny należnej od każdego pokolenia ojczyźnie, niepodobna nie wskazać bodaj wszystkich czynników. Wskazaliśmy na najpowszechniejszy: reakcyę młodzieży i ludu, niewątpliwie od początku samorzutną, potem zaś wzajem się wspierającą — wreszcie stającą się warunkiem zasadniczym dalszych przemian.

Przemiany te wynikają znowuż ze współdziałania czynników duchowych z warunkami bytu. Pojęcie ludu tem bardziej musi stawać się osią innych, im wyraźniej lud sam pod parciem przewag materyalnych (przemysł) lub politycznych (polityka rządów) przychodzi do świadomości swych interesów, zrzesza się (robotnicy fabryczni), przekształca w proletaryat (bezrolni), coraz liczniej, jak do dna poruszona fala, szuka dla siebie ratunku — odpływa (emigracya). Drży i pręży się do niedawna spokojna toń ludowa — cóż dziwnego, że echem tego wysiłku zadrgają w posadach, przekształcą się stare doktryny i nowe źródłami trysną z wzruszonej gleby. Trzebaż dodawać, że dzieje się to w Polsce nie poza światem, więc w związku z podobnemi przemianami wszystkich społeczeństw europejskich?

Formułują się pierwsze ideologie na naszym gruncie już pod wpływem z zachodu i wschodu płynących prądów. Widzieliśmy poprzednio, że cała — nawet pozytywistyczna poezya — Czerwieński, Bartusówna, Grudziński, Ordon, Sęczkowski — pobrzmiewała prawem ludu. Materyał więc ideowy i uczuciowy w pogotowiu: rychło znajdzie wyraz zupełniejszy i w nowej pieśni, i w czynie.

Powstają pierwsze agitacye socyalistyczne, zrazu bardzo młodzieńcze we Lwowie i Krakowie — coraz groźniejsze, — wzbierające niepoliczoną mnogością bezimiennych męczeństw, aż w roku 1886 wyraźnie stwierdzające szeregiem szubienic członków *Proletaryatu*, że się nie cofną przed walką. Ale ruch programowy wszczął się znacznie przed tem. We Lwowie już w roku 1878 powstało pismo obronie spraw robotniczych poświęcone — w Szwajcaryi wydalony z Galicyi Limanowski prowadzi do współki z Kazimierzem Dłuskim pismo *Równość* (1879), które coraz bardziej po ustąpieniu Limanowskiego stając się kosmopolitycznem, zamieni się w *Przedświt* (1881), organ Proletaryatu.

Równocześnie inne kierunki wyraźnie zgromadzają siły i starają się zająć w opinii jaknajmocniejsze stanowiska. Pozytywizm *Przeglądu* nie wystarcza: *Prawda* od 1881 roku lepiej wyrazi jego prawdziwy stosunek do nowych prądów i prastarych zagadnień polskich. Oportuniści również zdobywają się na swój organ aż w Petersburgu, w chwalebnej zresztą myśli wyrugowania z Litwy, Podola i Ukrainy pism rosyjskich. Lecz jeśli kresy pozyskały w *Kraju* (1882) polskie pismo informacyjne, to i ugoda pozyskała w niem w przyszłości najgorliwszą placówkę. Na alarm biją pisma zachowawcze galicyjskie: *Czas* i *Przegląd polski*, którym przybywa sprzymierzeniec w *Przeglądzie* ex-farysa Masłowskiego. Stanisław Tarnowski i grupa Stańczyków odgranicza się coraz bardziej od ruchu społecznego obejmującego ogół, podejrzliwie przyjmując nawet petersburski *Kraj*, swego sprzymierzeńca w »wielkiej polityce«... Odnawiają się stare spory, gdy na dawną *Tekę Stańczyka* odpowiada Kaczkowski *Teką Nieczui* (1883). Zgoła początek ósmego dziesiątka lat jest pełen bojowych surm i pobudek, jak kiedy przed wielką bitwą oddziały spieszą na wyznaczone stanowiska. Ciągną lu-

dowcy i radykali pod starym znakiem demokratycznym, ciągną nowozaciężne hufy robotnicze zawsze polskie czy nad niemi wieje »bibuła« kosmopolityczna czy socyalno-narodowa, pozytywiści zrazu ufni, że tych przybyszów zahukają buńczukiem »arystokratyzmu ducha«, wprędce jednak zmuszeni opowiedzieć się wyraźnie po stronie wojującej lub oportunistycznej, starzy i młodzi stańczycy, konserwatyści i neokonserwatyści, którym oparcie o możne rody i pełne szkatuły nadaje zawsze więcej znaczenia, niż pozwalają siły — wreszcie mnogość wielka partyzantów z pod wolnego znaku ambicyi, dobrych chęci, doktryneryzmu. Zważmy jednak: oto wszystkie te sztandary niezależnie od ich »postępowości« czy »zacofania« — nawet kosmopolityzmu czy nacyonalizmu — zbliża ku sobie lub oddala jedno hasło: stosunek do ludu. Więc lud jest tutaj gospodarzem i wiemy, że się nic nie stanie już w losach polskich bez niego. Lecz gospodarz to jeszcze nieobecny w dziedzictwie własnem: dlatego za niego mówić będą powołani i niepowołani.

70. Ogniskiem — a dla piśmiennictwa w zaborze rosyjskim istnym matecznikiem — wszelkiego ruchu, któremu hasło ludu było znakiem, stała się w połowie lat tych dziesiątka grupa warszawskiego *Głosu* (1886). Od szkolnej ławy zżyci ze sobą, o licznie rozgałęzionych wśród młodzieży sympatyach ludzie ci, pracując po troszę we wszystkich »postępowych« organach i należąc do różnych odłamów kształtującej się demokracyi — mieli jedną świadomość wspólną — oto, że nigdzie jeszcze nie postawiono programu ludowego jako całkowitej formuły polskiego życia — zapragnęli więc sami wskazać ogółowi iż należy podporządkować interesy wszystkich warstw interesom ludu, w ten tylko sposób bowiem, jak mniemali, to co ma być w przyszłości faktem dokonanym — natchnie siłą teraźniejszość. Byli to bowiem podobnie jak grupa krakowska niezmordowani poszukiwacze zorganizowanej siły społecznej, któraby beznadziejną teraźniejszość przemienić mogła w zwycięzką przyszłość. Lud uznali za siłę taką — i to nietylko jako śpichlerz pełny wszelkich zasobów narodowych, lecz jako wyrobioną już tradycyę własnej chłop-

skiej wiary, własnego gromadzkiego ładu, obyczaju i solidarności, własnej twórczej wszechstronnie indywidualności, własnego nieskalanego języka. Przeciwstawili więc ten żywy organizm ludu — szlachetczyźnie równie jak doktryneryzmowi pozytywistów, wytykając nierząd, rozbicie, naśladownictwo i uleganie obcym — zgoła wreszcie przeżyte lub zgoła martwo-urodzone formy jednym i drugim. Grupa *Głosu* od pierwszych artykułów programowych rozpoczęła ten bój na dwa fronty, w ten sposób ogromnie jasno wyrażając istotę własnego programu i unikając cienia dwuznaczności.

Twórcami programu *Głosu* byli J. K. Potocki, dający mu podkład filozoficzny, J. L. Popławski, twórca właściwej polityki grupy, a później licznego stronnictwa, wreszcie poniekąd Adolf Dygasiński — przedstawiciel głębokiego znawstwa obyczaju ludowego, od pierwszej chwili gorliwy szermierz *Głosu*. Do składu redakcyi wchodzą początkowo prócz trzech wymienionych: Zygmunt Heryng, Józef Kotarbiński, H. Nussbaum, M. Wołowski, A. Zakrzewski.

Grupują się około nich M. Brzeziński, A. Nałkowski, A. Łętowski, A. Więckowski, Józef Hłasko, potem młodzi jak Edward Paszkowski, T. Kozerski, Roman Dmowski, Zygmunt Wasilewski. Pisują: Marya Konopnicka, Jan Kasprowicz, Iwan Franko, Stefan Żeromski, Wład. Reymont, Red. Sygietyński, A. Niemojewski, Brolis, L. Krzywicki, Wacław Sieroszewski i wielu innych. Około roku 1890 skład redakcyi stanowią I. K. Potocki, J. L. Popławski, Józef Hłasko, Al. Więckowski, Ed. Paszkowski, Roman Dmowski, Zygmunt Wasilewski, Ant. Potocki. Miała to być grupa najbliższych współpracowników pisma aż do rozbicia jego (1894), w większości obecna potem z kilku jeszcze jak Strzembosz, Jabłonowski, B. Koskowski w nowym *Głosie* wychodzącym pod redakcyą Zygmunta Wasilewskiego.

Ten pobieżny przegląd nazwisk wystarczy, by usprawiedliwić, dlaczego w tradycyi warszawskiego demokratyzmu *Głos* jest uważany za jego pepinierę, skąd rozeszli się po całej prasie i podobno po całej działalności społecznej szermierze wszystkich jego odcieni.

Tylko pierwszej zresztą z wymienionych grup przypada

całkowicie rola twórcza w programie właściwego *Głosu* — pozostali, nawet wchodząc do redakcyi, pełnili już raczej pracę wykonawczą, polemiczną lub po prostu korzystali z wolnej i niepokalanej trybuny do szczerego wypowiadania się.

Z chwilą ukazania się *Głosu* powtórzył się w formie dość gorszącej epizod walki starych z młodymi z przed lat piętnastu. W szeregach zaciętych przeciwników pisma i kierunku znalazły się zresztą i ex-młode, jak *Prawda* Świętochowskiego i *Przegląd Tygodniowy*. Świętochowski witał niechętnie ruch socyalistyczny, jak kurzawę z nizin sypiącą w oczy — *Głos* zaś powitał wprost wrogo, nazywając go gniazdem »literatów nie mających gdzie pisać«, choć wielu z nich pisywało... w *Prawdzie*... W pysze swej chciał przez mikroskop badać owe, jak mówił, »grzyby i mikroby« społeczne... *Przegląd Tygodniowy* ostrzegał dobrotliwie prenumeratorów, że program *Głosu* jest pożyczką zaciągniętą u Rosyan. Oportunizm *Kraju*, jego »wahadłową politykę« zaatakował znowu od początku sam *Głos*, tocząc do końca z tym kierunkiem najzaciętszą, nieubłaganą walkę.

Od pierwszych niemal numerów pismo organizuje się w rodzaj gotowego do ataku i odparcia czworoboku. Na czele artykuły programowe pióra J. L. Popławskiego, J. K. Potockiego, Ad. Dygasińskiego. W nich rozpatrzone wszechstronnie znaczenie kultury ludowej, pojętej jako punkt wyjścia w organizowaniu żywych sił narodu. Od »wiary chłopskiej« pełnej obrządku polskiego, zrośniętej z obyczajem i nawet glebą ojczystą, przeciwstawionej »klerykalizmowi pańskiemu«, przebiera *Głos* wszystkie pierwiastki ludowej odrębności aż do karczmy wioskowej (Al. Dygasiński), gdzie widzi nie samą tylko gorzałkę, lecz jedynie dostępną ludowi formę klubu.

Wnętrze pisma zapełnione rzeczowymi artykułami o sprawie żydowskiej, ewolucyi ekonomicznej, proletaryacie wiejskim, ratowaniu ziemi i parcelacyi, o oświacie ludowej i jej najpilniejszych potrzebach. W dziale belletrystyki i poezyi — taż sama od pierwszej karty — (*Nasze hasło* Maryana Bohusza i *Pod prawem* Maryi Konopnickiej) troska o byt ludu. Szereg fejletonów rozpoczyna Maryan Bohusz pod wezwaniem *Bez obłudy*. J. L. Popławski (J. Nieborski, Wiat.) pisze swe znako-

mite przeglądy *Z kraju*, gdzie z ogromnem znawstwem i żywotnością porusza po kolei wszystkie sprawy palące polskiej prowincyi. J. Hłasko prowadzi fejleton *Z obcego świata*. Liczne rubryki jak *Głosy*, *Kroniki* nadają pismu bojową ruchliwość, a zawsze widnokręgiem jego są wszystkie zabory polskie i równie się troszczy o sprawy Kaszubów lub Kurpiów, o stanowisko nasze na Spiżu, jak o rzeczy stołeczne. (Ta wszechpolskość nigdzie dotąd tak mocno zaakcentowaną nie była). Zawsze również wierny zasadzie, interesy warstw wszystkich podporządkowuje interesom ludu.

Bojowy temperament redakcyi, a raczej grupy wyraża się w niepoliczonych polemikach. Cały stan szlachecki zaatakowany w rubryce *Memento*, gdzie pod pręgierzem stawia *Głos* nazwiska sprzedawczyków »dóbr rycerskich« w Wielkopolsce. Przeciwstawia im chłopską wierność i przywiązanie do ziemi, a na odparcie pruskiej kolonizacyi rzuci hasło parcelacyi większości majątków między chłopami. W polemice twórczej mocy — czuł każdy, że to nie »redakcya« i nie »literaci« wojują, lecz grupa żywa po części tylko ujawniająca się w piśmie, stokroć głębiej i szerzej rozgałęziona pracą społeczną i polityczną w całem społeczeństwie — przez młodzież i lud zrośnięta z niem organicznie. I tak było i to stanowiło nieprzełamaną siłę i urok *Głosu*, w którym odrodził się typ filareckich i obozowych związków owych, w tradycyi polskiej mających zawsze pierwszorzędną doniosłość.

Że za często w braku cenzuralnego argumentu *Głos* powoływał się na zasadę *stat pro ratione voluntas* — to rozumiano w lot, jako wyraz konieczności politycznej, jako ową *ultima ratio* instynktu samozachowawczego, gdy nawet świadomość nie ma lub częściej nie może wysunąć uzasadnień właściwych. Garnęła się też młodzież do »redakcyi« *Głosu*, gdzie J. K. Potocki i Jan Popławski stanowili jakby podwójną gwiazdę, kierującą obrotem dusz współwiernych. W najmniejszej cząstce swej ci dwaj apostołowie odrodzenia polskiego nie wyrazili się w pismach: wpływ ich osobisty, urok charakterów przeczystych i potężnych umysłów wywarł się w tysiącznych — literalnie — obcowaniach, w prozelityzmie wiernych, bo nikt od nich nie odszedł, nie czując się lepszym i silniejszym, a bratali

się z każdym, kto przychodził w dobrej wierze, mając czas dla wszystkich. Gdy pierwszy dzielił się z każdym niewyczerpanym skarbem serca i umysłu, drugi miał nigdy nie strudzony, nie zwątlony w żadnej przeciwności temperament bojownika, nieomylny instynkt polskiego obowiązku, niezwykły dar oryentowania się w gmatwaninie spraw naszych społecznych i politycznych, oraz fenomalną wprost ich znajomość. Pierwszy więc przeszedł w tradycyi pokolenia jak symbol prawy człowieczeństwa i piękna duchowego, jako idealnie wzniosła i ukochana postać Nauczyciela, w drugim zaś uznało bardzo wielu zbawienny typ woli jednolitej i stanowczej, powołanego w bojowaniu narodowem — Wodza.

Nie dziw, że w *Głos* — wierzono. Wierzyli młodzi, na razie jeszcze nie zwaśnieni konieczną waśnią programów — konieczną, bo antagonizm różnej b r o n i występuje zawsze silnie nawet w tej samej a r m i i, gdy zuchwała i wierząca w impet natarcia jazda nie dowierza i lekce sobie waży rachubę artyeryi, a ta znów wzajem odpłaca pierwszym lekceważeniem. Cóż dopiero tutaj w pospolitem ruszeniu sił polskiej i niepolskiej demokracyi, gdzie nie tylko broń, ale rasa, obyczaj, warunki działania bywały tak bardzo różne, jak różnym jest mieszczuch od wieśniaka, żydowski tłum od tłumu wioskowego, doktryner gabinetowy od urodzonego bojowca. W *Głos* wierzono przedewszystkiem dlatego, że dawał zawsze rękojmię żywotności i dobrej wiary w tem co czynił, a jeśli się różnił od wielu odamów opinii demokratycznej, to zbyt wyraźnem było, że różnice te nie przemawiają wszakże na korzyść reakcyi.

Dobrze czuli przeciwnicy, że nawet »drobnomieszczańskość« *Głosu* jest tak jednak daleką od programów pozytywistyczno-burżuazyjnych, jak właśnie temperament szlachecki od rachuby kapitalistów. *Głos* napadający na troglodytyzm reakcyjny we wszystkich postaciach, przeszczepiający pojęcie anarchii (Al. Więckowski) na grunt miejscowy — nie budził obaw o zastój pojęć lub hipokryzyę celów, a o to instynkt narodu stał najbardziej w tej dobie fermentów i wypowiadania się niemych sił swoich. Dlatego to pismo o zakresie wskroś nadpozór politycznym stawało się zarówno ogniskiem nowych prądów twórczych, brało na się rzecznictwo samorodnych objawów

w sztuce. Dlatego Konopnicka, Żeromski, Sieroszewski, Kasprowicz, Reymont — więc to, czem żywić się miały lata następne — kupili się lub po części wprost wchodzili do literatury przez *Głos*.

W ten to sposób zakwitnął jak żywy paradoks polskich stosunków ten kilkuletni okres *Głosu*, gdy kilku bezspornych szlachciców podniosło najwyżej sztandar ludowości, gdy kilka rozumów wprost wyjątkowych upomniało się gromkim głosem o prawa instynktu i temperamentu, a ruch ten w każdym calu, w każdym błędzie i w każdej zalecie narodowy i tradycyjny — wyraził zarazem dążności najbardziej może w ostatnich latach życia naszego wszechludzkie, jak to niebawem poznamy ze zrośnięcia się tego ruchu z tem, co wieczyste i powszechne — jak sztuka, poezya, twórczość.

71. Powtarzamy raz jeszcze, że nie piszemy tu dyaryusza społecznych i politycznych przemian naszych. Musimy więc poprzestać na tych zaznaczeniach zaledwie całokształtu objawów, stanowiących tło właściwego przedmiotu tej książki. Zapamiętać należy, że rozwijające się z żywiołową koniecznością rachunki społeczne w tym właśnie momencie zdają się po raz pierwszy od lat wielu znowu obejmować wszystkie pozycye życia, zaś bilans ich wyraźnie — i to bez różnicy odcieni — mierzyć się poczyna ostatecznym stosunkiem każdej do — ludu. Sama więc idea narodowa pod tym stygmatem ludowości dąży do odrodzenia się z głębi żywiołów swoich.

To co nastąpi dalej w układzie naszych sił społecznych, partyi, stronnictw, organizacyi — jakie przejdzie koleje »walka klas« — ich współpracownictwo lub współzawodnictwo, jak się sformułują programy — do nas nie należy. Natomiast zacieśnijmy szeroki, bo obejmujący już przynajmniej ideowo całe społeczeństwo krąg tych przemian i zadajmy sobie pytanie, czy przybył jakiś nowy kształtujący czynnik w twórczości polskiej?

Owo wprowadzenie ludu, jako ostatecznego kryteryum w podporządkowywaniu interesów poszczególnych interesowi

ogółu — czy ma i w literaturze taką doniosłość wprost rozstrzygającą o jej przyszłości, jak miało w życiu społecznem?

Lecz tu opuścimy już teren publicystyki i nie będziemy powoływali się jako na argument na obfite piśmiennictwo, które z tego hasła demokratycznego powstało. Dla pamięci również, nie dla dowodu zanotujemy, że po Promyku i Miarce powstał w ślad ogromny dział literatury dla ludu, liczący dziś po latach trzydziestu setki nazwisk, tysiące tytułów i miliony egzemplarzy książki popularnej. Upamiętniły się w nim nazwiska bądź znakomitych popularyzatorów ludowych (M. Brzeziński), bądź niestrudzonych organizatorów tej pracy (B. Hirszfeld) — przybył słowem nowy obfity dział piśmiennictwa literaturze naszej.

Lecz i nie o to idzie. Nie idzie również o samo rozszerzenie terenu obserwacyi, o przysporzenie przedmiotu naszej twórczości, co oczywiście musiało być następstwem zbliżenia się do ludu.

Ale widzieliśmy już w latach poprzednich, że np. stanowisko polityczno-historyczne lub przyrodniczo-naukowe — niezależnie od swoich następstw społecznych — ma zawsze równoważnik i w dziedzinie estetycznej.

Czy ludowość ma taki równoważnik?

Odpowiedzią na to będzie zupełne odrodzenie twórczości polskiej pod wpływem tego hasła rozkwitające.

Jeżeli dwa wyżej powołane czynniki, występujące w siódmym i ósmym lat dziesiątku, dały tu i owdzie literaturze naszej jakiś rodzaj (szkic historyczny, powieść historyczną — fejleton i t. p.) — to teraz potężny pęd życia oczyści ją z wszelkiej martwizny i wszystkiemu, co pływało po wierzchu w formie tendencyi lub doktryny, da moc żywą wyrazu i dozwoli sprząc się w kształt artystyczny.

Znamy z literatury własnej i powszechnej znaczenie pierwiastku ludowego w twórczości tak potężnej, jak twórczość romantyzmu. Język, rytm, barwa, koncepcya ludowa stawały się wówczas punktem wyjścia arcydzieł od bajki Hoffmana do piosenki Heinego, od sielanki Brodzińskiego do *Dziadów*.

A cóż dopiero tutaj w dobie obniżenia się poziomu estetycznego pod strychulcem dydaktyzmu, w oschłej atmosferze

logizmu i przeświadomienia, w piersiach które poczynały tracić dech głębszy i pierwotność wrażenia?

Oto wprowadzano ponownie lud — skarb mowy i legendy, samorodnej mocy twórczej, niestarganych związków z przyrodą — zgoła żywy twór dyszący radością i potęgą istnienia, przebogaty w sposoby jak ziemia, prastary w tradycyi jak czas, a wreszcie młody, bo żyć dopiero mający — w przyszłości!

Tu kształtująca t. j. właśnie estetyczna potęga wypływała już nie z doniosłości tego czynnika dla indywidualności twórczej, lecz z tego, że sam on był żywą, istotną indywidualnością zbiorową, w której wszelka indywidualność jednostkowa nie materyał już, lecz wprost współpracownika miała pozyskać. Że to było samo źródło twórczości, które wreszcie ponownie odkopano z pod gruzu surogatów i formułek.

Oto dlaczego lud, żywa indywidualna moc — wtargnął z niebywałą wszechstronnością we wszystkie nasze sprawy twórcze — objął wszystkie rodzaje literatury, odświeżył je, odmienił, wskrzesił zamierające, stworzył nowe, gdy raz padło to hasło.

Powtarzamy tu lud, ludowość, bodaj narażając się na łatwy zarzut chłopomaństwa od lada kauzyperdy literackiego, bo i dziś jeszcze całkowitej formuły tego cudownego zjawiska, prócz że jest żywym śpichlerzem sił człowieczych, nie znamy. Nie znamy wszystkich jego atrybutów — nie wiemy więc, na którym oprzeć się należy. Ani prostota ludu, ani barwność, ani ostrowidztwo jego zaostrzone w świtach i zachodach, ani moc przetrwania, podobna do martwej zimą a z wiosną żywej gleby, ani słowo jego przebogate rytmem, malowidłem, rysunkiem, ani jego widnokrąg przeogromny od baśni rozlewnej jak morze do aforyzmu nieubłaganego jak stal, ani jego pamięć, skarb wieczny pokoleń, ani jego moc rodna, ze źródłami niewyschniętemi bystrych, szerokich wód spokrewniona — żaden, żadne z tych ujęć nie zdoła wypowiedzieć, jak wszystkie razem objąć nie zdołają nic więcej prócz tego, co my mu zawdzięczamy, co w nim kochamy, nie zaś to, czem jest on sam.

Dlatego to — zobaczymy — ilekolwiek zaczerpną lata następne z tej krynicy cudu, którą jest lud — zawsze on wię-

cej jeszcze dalszym latom przekaże. Jest jak owo morze, na które patrząc wołał Tycyan: *Sempre si fa il mare maggiore.*

A jakaż będzie odmiana, gdy wyczerpawszy nawet »atrybuty«, niby nad brzegiem morza stojące niedobitki — ustąpimy jego wszechmocnej fali kruchego brzegu doczesności. Czyż to nie pierwsze fale — krew z krwi tego żywiołu — Kasprowicz, Reymont, Przybyszewski odmieniły w nas w paru chwilach więcej, niżeśmy sami, choć już rozkochani w ich »wiecznie rosnącej« ojczyźnie, latami mogli odmienić?...

Lecz dość o kształtującej sile ludowego prądu — spójrzmy w nowe lub odnowione przez niego kształty twórczości polskiej.

ROZDZIAŁ XIII.

Nowella.

72. Ma swoją przeważną, ulubioną formę każda wielka czy mała doba twórczości. Bywa nią raz poemat heroiczny, to znów lekki anakreontyk, sceniczny utwór lub wielmożna powieść, obszerne jak pamięć narodów memuary Saint-Simona, albo ostrowidzące pamiętniki Paska, to wreszcie na pozór urywkowe a w istocie swej jakże skupione dokoła jednego ogniska aforyzmy, myśli, uwagi, próby humanistów... Podług panującej w danej chwili formy poznać ducha epoki, jak podług skorupy rodzaj małża, który ją zamieszkiwał — aż do owych form efemerycznych fejletonu, polemiki, artykułu wstępnego, w których tak sobie upodobał dojutrkujący a krótkiego oddechu duch naszych czasów.

Widzieliśmy kilkakrotnie, że nawet na szczupłej przestrzeni kilkudziesięciu lat, które tu poznajemy, wybija się raz wraz taka panująca forma literacka, w której społczesność najchętniej się wyraża.

Niewiele jednak miało tę doniosłość dla podniesienia poziomu literatury naszej, wyrażania się nowych zawiązków ducha, rozumienia skali obserwacyi i wpływu wreszcie na wszystkie inne formy literackie, jak rozwijająca się w dziesięcioleciu, o którem mowa — w cudownym wprost rozkwicie — nowella.

Wszakże wiemy, że powstała nie u nas i nie w tych latach. Powstała w przebiegu literatury powszechnej wiele razy, wieloma zawodami, podług nazwy swej zawsze zwiastując nowość, odnowienie artystycznego wątku twórczości. Bywała zawsze formą poprzedzającą wielkie wezbrania twórcze, czy w dalekiej dobie Bokacyusza, czy w nieprzeżytej dotąd zapowiedniej jutrzni romantyzmu. W ulotnym, jak pejzaż odsłaniający się coraz inaczej w blasku błyskawic kształcie swym niosła nowella zawsze najżywotniejszy zespół sztuki z życiem, podając jakoby próbne wzory dla wielkich form, w jaką to pełnię wrażenia te oba wiekuiste pierwiastki sprzęgnąć potrafi geniusz twórczy.

Wiek XIX-y, tak do dna znurtowany nieuspokojonymi prądami ducha, widział niebywały rozkwit nowelli. Jak brylantowa rosa, zapowiadająca dzień wielkiej pogody, iskrzyła się ona w całej literaturze w chwili wielkiego wschodu romantyzmu — bywała ową drobno zmarszczoną powierzchnią toni, gdy poruszą ją pierwsze porywy burzy i naporu, nim potem poczną się piętrzyć niebotyczne fale.

W cudownej kolei wpływów »nowości potrząsając kwiatem« niosła nowella to pierwsze świetne barwy »miejscowego kolorytu«, to owo zapatrzenie się pokoleń w zaświaty, to coraz głębsze, zadumane wejrzenia w żałosne wątki serc ludzkich, to umiłowanie coraz wszechstronniejsze maluczkich i bezimiennych. Tradycye Hoffmana lub Tiecka krzyżowały się z nieporównanym sentymentem Poego, świetny talent Merimego w bronzowych medalionach odbijał niedościgły wzory kunsztu nowelistycznego — nieprawdopodobny Turgeniew z chaosu rosyjskiej duszy wydobywał swoje perły najczystszego artyzmu — i niosła się ta fala nowości aż do dni naszych, kiedy Maupassant i Daudet w nowelli przedewszystkiem zwyciężyli jałowość naturalizmu, dając w pozornym objektywizmie treść dusz współczesnych tak żywą i bolesną, jak w kroplach krwi żywą bywa męka śmiertelnej rany.

Merimé, który tem był dla nowelli, czem Balsac dla powieści, Turgeniew — poeta jej najwierniejszy, Maupassant i Daudet, czułostkowy Coppé, Bret-Hart, odkrywca kolorowej duszy — a potem nieprzeliczona mnogość Skandynawów na flamandzki

sposób obrazkowych, sentymentalnie-szlachetnych Słowian, Francuzów, niewyczerpanych w żywej opowieści — całe legiony pisarzy w drugiej połowie wieku XIX rzuciły się do tej wdzięcznej nad wszystkie formy.

Nowella to graniczy z poezyą w prozie (Turgeniew, Baudelaire), to wkracza w dziedzinę humoreski (Bret-Hart, Twain), to się błąka w labiryntach fantastyczności (Poe), to się zapożycza od fantasmagoryi Hoffmana i Andersenowskiej bajki, to zbliża się do folkloru, to zuchwale przemyca w kruchej swej łupince temat z filozofii i historyozofii (France) — a roztacza się tak szeroko, jak tylko pada promień ludzkiego uczucia, a treść swoją niesie zawsze z nieporównaną wprost taneczną swobodą i lekkością.

Osobliwa budowa tej formy literackiej, pod którą próżno podszywa się wszelkie anekdociarstwo, polega przedewszystkiem na tem, że ona nigdy nie jest ułamkiem ni fragmentem, lecz zawsze całością — tak właśnie jak całością — mikrokosmem — względem wszystkiej masy wód jest każda kropla rosy, jak kropla krwi sama w sobie, syntezą jest całego krwioobiegu. Jest ta forma zawsze wstępnym zwycięstwem sztuki, nim odnawiające się jej moce odniosą zwycięstwo w wielkich dziełach i koncepcyach.

W bliżej tu nas obchodzącej chwili nowella prócz wielu innych cech dwie zwłaszcza znamienne jawi i to na całym obszarze literatury powszechnej: po pierwsze podobnie jak poezya brata się w wyraźnej wzajemności ze sztukami plastycznemi — powtóre zaś cała niemal, z wyjątkiem kilku osobliwie odrębnych talentów, jak najobficiej czerpie z pierwiastku ludowego. W malarstwie nowoczesnem zapanowuje (na miejsce dawnej przyciężkiej »rodzajowości«) swobodny motyw, ulotny szkic wrażeniowy. Nowella tą techniką szkiców i motywów posługuje się chętnie — i nawet tym samym co one podlega zwyrodnieniom. Pierwiastek ludowy powrotną falą (po romantyzmie) wraca zarówno w sztukę jak w literaturę. Lecz już nie »koloryt lokalny« a cały folklor wpływa na nowellę i życie ludowe samo w nieprzebranem bogactwie a zupełnej prostocie staje się ulubionym tematem, czy to w Bretanii i Normandyi, czy na półwyspie Skandynawskim, czy wśród

kolorowych ras Ameryki, czy w wioskowym trybie Słowiańszczyzny — i aż do objęcia wszystkiego, z czem obcuje prosty człowiek — do dżungli indyjskiej i chłopskiego dobytku.

Nowella to wszystko ogarnia.

73. Możemy tu śmiało stwierdzić, że nowella polska była pierwszą formą literacką okresu, w której zrównaliśmy się krokiem z literaturą europejską. Podczas gdy poezya nasza jeszcze jest jakby nie zbudzona i powtarza sennie gest przeszłości, lub znowu trzeźwiejąc, przestaje być poezyą i wątku bogatego poezyi francuskiej lub angielskiej tej doby nie ogarnie; kiedy scena jak wiemy (57) stoi niemal wyłącznie naśladownictwem zagranicy, kiedy powieść wreszcie zaplątała się w tendencyi i przerabianiu miejscowych bardzo względną wartość mających motywów — nowella staje odrazu na poziomie najwyższej, europejskiej miary i to nie na krótką chwilę i nie w jednym jakimś talencie, lecz na długo w całej zbiorowej pracy pokolenia.

Sienkiewicz, Orzeszkowa, Prus, Dygasiński, Klemens Junosza, Szymański, Sewer, Okoński, Kosiakiewicz, Zapolska, Ostoja, Konopnicka, Brolis, Gomulicki, Sygietyński i wielu innych otwierają ten przebogaty dział współczesnej literatury, w którym już na początku lat następnego dziesiątka odpowie im Żeromski, Reymont, Sieroszewski, Dąbrowski, Niedźwiedzki, Tetmajer, Niemojewski...

Nowella stanie się dla wielu koniecznym etapem w drodze do dalszej twórczości. Dla wielu jednak pozostanie na całe życie umiłowaną formą, w której złożą cały swój skarb.

Zmęczony już nieco fejleton nowelli przekaże względy publiczności — pisma pochwycą ją, jako zbawienny »numer« programu — zawirują w atmosferze warszawskiej tysiączne jej »pyłki« i »iskierki« — aż wreszcie złudzeni pozorami łatwości przygodni literaci i zabawiający się literaturą dziennikarze rzucą się na tę formę i z szlachetnego a trudnego kunsztu medalierstwa urządzą sobie przejście do fabrykowania... kotylionowych świecidełek, z niedostępnego wirtuozostwa miniatury

wezmą wzorki do... kolorowanych fotografii. Niemniej jednak nowella spełni swe zadanie: da wyraz nowym potrzebom twórczym o podniesionej skali artystycznej.

Na czele zaś całej zupełnie świetnej plejady nowellistów polskich wybłyśnie imię ogromnego uroku najwcześniej i najpowszechniej zwiastujące czas odrodzenia: Litwos.

Gdyby całą twórczość Sienkiewicza zredukowało jakieś fatum do tej jedynie doby, w której pod tym młodzieńczym pseudonimem stworzył polską nowellę — nazwisko jego miałoby już na zawsze utrwaloną w literaturze kartę. Przedewszystkiem — w znaczeniu wpływów na przyszłość nie waham się faktu tego postawić na pierwszem miejscu — cała młodzież ówczesna w twórczości Litwosa odnalazła wreszcie wiosenne tchnienie jakieś, ton ów »młodzieńczo nierozważny ale i młodzieńczo szlachetny«, tak utęskniony dla serc wezbranych nieokreśloną nadzieją życia, gdy ono jeszcze równo znaczy w otwartych po raz pierwszy na świat oczach — z pięknem. Od nowel Litwosa biły zbawienne promienie duchowych świtów, tchnęło serdeczne ciepło porywów czystych, lotnych, uroczych. Pokolenie nie mogące wprost nie pozostawać pod urokiem Turgeniewa *Zapisek myśliwego, Wód wiosennych, Pierwszej miłości* — tu w *Szkicach węglem, Hani, Starym słudze* odnajdywało ten sam podserdeczny wątek, ale jakże radośnie stwierdzając jego niestargany związek z polskością. Tymczasem twórczość Litwosa wzbierała coraz większą pełnią: z nowel jego czyniła się przeczysta atmosfera skąpanych w rosie poranków. Każda stawała się niezapomnianym etapem, wzorem — wszczepiała się każda we wdzięczną glebę pokolenia, jak szczep szlachetny w porę zasadzony. Dziś po latach trzydziestu, wobec bardzo odmienionej stopy artystycznej powszechnych wymagań, nowelle Litwosa nie straciły ani jednej skry swoich blasków. Owszem: tem wyraźniej, że z oddalenia widzimy ich urok. Każda jest zwycięstwem swojego rodzaju. *Szkice węglem* to obraz dramatyczny o niezatartych konturach prostoty, jak tryptyk przez jakiegoś prymitywa uczyniony z bolesnego żywota Rzepowej, gdzie z jednego brzegu ram wychyla się zatracona głowa chłopa, z drugiego maskaron Zołzikiewicza — środkiem zaś na tle chałupy okazane męczeństwo bezradnej, po cóż i komu pięknej wioskowej madonny.

Nic w literaturze wszechświatowej nowelli nie stoi wyżej tego obrazu grozy, piękna i żałości... Ani nigdy czystszy rysunek, genialniej prostsza technika nie utrwaliły tematu nowelli od tragicznej *Wenus z wyspy* Merimego do Maupassanta *Boule de Suif*. *Bartek Zwycięzca* rozwinął się w oczach naszych jako fryz, gdzie epizody bohaterskie i sielskie przeplatają się z groteską tak organicznie, jak oto twarze garbate satyrów i grona winne ze scenami dyonizyjskiej procesyi na starej płaskorzeźbie. Z obydwóch arcydzieł nowellistyki polskiej zarazem zrywa się moc jakaś zrozumianego żywota ludu i krwawy żal spóźnionego kajania się. *Z pamiętników poznańskiego nauczyciela* poznajemy nieubłagane przykazanie walki, która toczyć się będzie odtąd *usque ad finem* między prawem a przemocą. I znowu jest jakieś trafienie genialne w ton niemilknący i powszechny. *Latarnik* odnowi cudownie dalekiem echem tęsknoty żywy ból patryotyczny; *Jamioł* niewiarogodną prawdą szarpnie najtwardszą wrażliwość, podczas gdy *Janko-muzykant* poruszy w najsentymentalniejszych nawet duszach strunę tkliwości rzetelnej. Chmurne dzieje młodzieńczej miłości Selima i Hani, wplecione w sielankę polskiego dworu, i wizerunek starego sługi, w niczem nie ustępujący starym portretom, zagrają kurantami wspomnień rodzinnych po całej Polsce.

Sienkiewicz już jako autor *Trylogii*, mistrz zupełny prozy polskiej, napisze potem cały szereg nowel, istnych pereł przejrzystego artyzmu — ale te pierwsze nowelle Litwosa pozostaną najcenniejszą kartą jego i polskiej nowellistyki — niosły bowiem pierwszą zapowiedź wzbierających w twórczości polskiej sił. Trudno wobec fenomenalnej giętkości talentu Sienkiewiczowskiego znaleźć dla tego nawet cyklu młodzieńczych jego utworów porównanie w literaturze europejskiej. Mają one swoją własną psychologię, język własny i własną architektonikę. Gdzie źródło ich uroku? Zapewne w zespoleniu się ponownem jakichś pierwiastków nieskończenie rodzinnych z bardzo ogólnoludzkimi, wrażliwości wskróś artystycznej, harmonijnej, eurytmicznej z mocnym, niemylnym instynktem życia. To pewna, że nowelle te językiem i sentymentem — zwłaszcza impetem tęsknot i porywów z serca w serce płynących — po raz pierwszy od lat wielu mówią do nas znajomą mową r o m a n t y z m u.

Całe się płonią jego odblaskami i niosą z sobą radosny szum łamiących się nad nurtem myśli naszej lodów. A rdzeniem ich wyraźnie polski lud, a miarą ich wyraźnie nie co innego jeno zupełna, wielka sztuka. Nowelle Litwosa przypadły na sam przełom lat ósmego i dziewiątego dziesiątka — były jasnowidzeniem dalszego losu literatury i myśli.

Natychmiast odpowiadają im obfite wschody na wielu naraz zagonach.

Orzeszkowa daje następnie w kilku tomach *Z różnych sfer* (1882) zebrane obrazki, gdzie podziwiamy jakąś pieczołowitość macierzyńską w zbieraniu i przytulaniu najniklejszych ludzkich istnień, wędrówkę niestrudzoną po suterenach i poddaszach, miłosierne uczynki odgadującej dramaty maluczkich intuicyi. Nowelle te staną między dawnym a nadchodzącym okresem twórczości Orzeszkowej, jak między szkolną jeszcze »pierwszą manierą« a zupełnem odnalezieniem siebie malarza staje zazwyczaj niezliczona owa a dobroczynna mnogość szkiców z natury, na pozór tylko notatek objektywnych, w istocie zaś już coraz indywidualniejszych prób patrzenia na naturę.

To samo powtórzy się w nowellach Prusa, których zbiór p. t. *Szkice i obrazki* wypełni niebawem cztery tomy (1885), wyprzedzające cykl wielkich powieści. Prus tu w przeróżnych Antkach i Michałkach, w mikroskopowej analizie dzieci, w niestrudzonej szperaninie po wsiach i przedmieściach nagromadzi skarb obserwacyi, doraźnie wiążąc wszelkie źdźbło pospolitego, bieżącego życia z niepospolitą głębią własnego serca, z wiekuistym przykazaniem miłości bliźniego. Niech mu się przemiany światów układają przyrodniczo w walkę kolorowych porostów na omszałym kamieniu, ale jedno takie arcydzieło, jak np. *Kamizelka*, wystarczy za najżarliwszą propagandę humanitarną.

I to jest właśnie tryumf sztuki w mikroskopowym niemal kształcie nowelli zamykać mogącej więcej niż na tomy tendencyi rozmierzona dydaktyka.

Dla Sienkiewicza, Orzeszkowej, Prusa nowella jest bezwątpienia przejściem do twórczości na wielką skalę, mającej w następnych zaraz latach stworzyć trylogie i cykle najwy-

bitniejszych polskich powieści. Bystry obserwator z łatwością rozpozna w tych nowellach ślady najrozmaitszych wpływów od Dickensa i romantyków do naturalistów i folkloru. Odnawia się wyraźnie paleta artystyczna polskiej belletrystyki — wszyscy piszący korzystają pod jednym przynajmniej względem z europejskiej lekcyi realizmu — właśnie w nowelli zaostrzając zmysł obserwacyi na zbawiennej praktyce szkiców z natury i wzbogacając język żywym materyałem wszelkiej gwary.

74. Zupełna doskonałość formy jest zapewne równie trudną do osiągnięcia w nowelli, jak w każdym innym rodzaju literackim. Może nawet trudniejszą, gdy się zważy na przejściowy charakter tego rodzaju między powieścią a prozą poetycką, oraz na czyhające zawsze na nowellistę niebezpieczeństwo dorywczości, fragmentaryzacyi, anegdoty. Niemniej jednak dla powabu formy, dla swej dosadności, dla łudzącego zwłaszcza pozoru łatwości w wykonaniu (w porównaniu z powieścią lub formą sceniczną) — nowella bywała zawsze ulubioną formą wypowiadania się dla momentów obfitujących w nowe nastroje uczucia, nowe pionerskie myśli, nową wreszcie a urozmaiconą treść życiową. Najwyraźniej stwierdziło się to w dobie, o której mowa.

Po kilkunastu tomach nowel Litwosa, Prusa, Orzeszkowej nastały czasy szczególnego urodzaju dla nowellistyki polskiej.

Współcześnie występują dwa talenty nawskróś nowellistyczne, przedziwnie w literaturze naszej uszlachetniające pojęcie rodzajowości, dwie bratnie organizacye wieśniacze, umiejące odkryć cały świat bólów i poezyi w obrębie małomiasteczkowego rynku, drobnej zagrody, podwórka chłopskiego a wreszcie psiej budy lub miedzy zajęczej — mówię o Adolfie Dygasińskim i Klemensie Junoszy.

Wodzą się te dwie mazurskie dusze po zagonach i ugorach Mazowsza ani oczu nie odrywając od jego szarych brózd i żółtych piachów — właśnie jak para nadwiślańskich bocianów, przed którymi żadna kępa na strudze, żadna chałupa na rozstaju nie uchowa swych cichych, codziennych tajemnic. Jakoby

się umówili: jeden i drugi gospodarzą przedewszystkiem na chłopskiem obejściu.

Ziemia jest żywiołem chłopa, chłop znów wycisnął niezatarte piętno na wszelkiej rzeczy i stworzeniu, jak szeroko legły żytnie zagony, jak daleko biegną miodne miedze. Świat chłopski, świat wioskowy zrozumieć — to klucz posiąść zrozumienia powszednich szarych dni, z których się plotą lata i wieki tego bytowania na łęgach i błoniach, wśród lasów i błot, od zapadłych puszcz aż do przedmieść Warszawy.

A jako się cała ziemia polska pouczepiała wśród tysiącznych dopływów i rozwidleń jednego nurtu Wisły, że gdybyś dźwignął ją w przebiegu, to jakbyś za grzbiet podniósł cały ten kraj w jej dorzeczu zawarty, tak znów w tysięcznych zabiegach i kłopotach chłopskiej doli, w jeden wielki nurt bytu ludowego spływających — zwarła się wszelka moc i barwa dzisiejszej Polski i sięgnął jej wnętrza, kto sięgnął głębin tego nurtu.

Dwie sąsiedzkie dusze Dygasińskiego i Junoszy upracowały się do znoju w tym to właśnie widnokręgu polskim dni powszednich. Co tam zrozumiały? Oto przedewszystkiem ten zasadniczy fakt polskiego życia, któremu na imię wieś.

Że wieś bynajmniej nie jest jednym z epizodów tak zwanej przyrody, lecz owszem całkowitem i wszechstronnem na pewien sposób jej ujęciem — syntezą żywą świata, obrębem potrzeb i władz wieśniaka określoną. Fakt ten bywał zawsze w twórczości polskiej punktem wyjścia jej odrębnych od wszystkich innych literatur pojęcia przyrody i ludu. Powtarzam zawsze, gdyż od Reya i Kochanowskiego do Mickiewicza, od czarnolaskiej lipy do gruszy Maćkowej, od wojewódzkiego dominium do szlacheckiej zagrody, od *Żywota* Reya do *Pana Tadeusza*. Wieś nie jest epizodem, lecz konstrukcyą całkowitą stosunku człowieka do przyrody, opartą na zażyłości gospodarskiej, sąsiedzkiej pierwszego z drugą.

To prawo wsi — które samo jedno powinno było być od dawna przedmiotem wyczerpującej monografii w literaturze polskiej, gdyż tłumaczy nam zarówno typ polskiego humanisty pana-brata, jak i typ polskiego romantyka braterskiego ludziom i przyrodzie — prawo niezmiernie zasłużone w twórczości na-

szej, wyodrębniające i stygmatyzujące ją w szeregu wieków — przejawiło się i tu dzięki nieodrodnym tym duszom mazurskim. Nikt bezpośredniej i całkowiciej nie odczuł prawa wsi, jak Dygasiński. Całe życie snuje się ten pisarz w literalnem i przenośnem znaczeniu po wszystkich zakąciach polskiej wsi. Z nad radosnych błoń nad krakowskim Prądnikiem przenosi się na Ponidzie, całe w przebogatych łęgach, to znów na błotne, wodą podlane puszcze nadnarwiańskie, to odbywa wędrówkę ku Częstochowie i wałęsa się z dziadem-żebrakiem, to się rozraduje bogactwem pszennych Kujaw. Taki to zakres — jak cała Polska. Na tej dopiero solidnej podstawie naturalistycznej, szczegółowej i poglądowej przychodzi jego znawstwo przyrody. On przyrodę zna przez Polskę, Polskę zaś zna przez byt jej wioskowych mieszkańców we wszystkich ziemiach od krakowskiej do mazurskiej. To jeden żywy organizm dyszący życiem pod szarem niebem nad szarą Wisłą. Chłopak wiejski, dziad-włóczęga, rybak-wodnik, bartnik, rolnik — całe obywatelstwo pól, rzek i lasów a już wraz z współpracownikami, towarzyszami doli i niedoli z dobytkiem, kundlem z podwórza, zającem z pod miedzy, szarym wilkiem, skowronkiem i jastrzębiem aż hen z leśną tajemniczą głębią Bohboru, gdzie się rodzą myty — taki to świat objęło pojęcie wsi. Ale troskliwa chłopska zabiegliwość koło potrzeb życia — to jedna wspólna oś tego świata.

Głód i miłość rządzą w nim — prawu temu podlega zarówno wilk, psy i ludzie. Nie czem innem dyszy od świtu do nocy spracowana a miłująca wieś, ani łąka w południe rozdzwoniona i stubarwna w słońcu, ani tajemnych szmerów i szelestów pełny o północy bór. Społem żyje to całe obywatelstwo w ciężkiem upracowaniu dni powszednich, dni ustawicznego boju o kęs pożywienia, jako i w słoneczne dni godowe, słońca i miłowania pełne. Dygasiński rozpierzcha się niejako po tym całym obszarze życia — coraz znika w jakiemś gąszczu, skręca w jakiś zakamarek, to przypada w bróżdy polne, to się czółnem snuje wśród szuwarów, to za chałupą na przyźbie się wodzi z psami — a raz wraz mądrem i miłującem wejrzeniem zaprasza nas na te gody.

Gdybyśmy tu pisali monografię prawa wsi, to zestawiając dwa światy ludzki i zwierzęcy jak one żyją w istocie

i w nowellach Dygasińskiego, już nie o miedzę nawet, lecz w zupełnej wzajemności — mielibyśmy nieporównaną sposobność przebrania jednego po drugim tych ogniw życia, stanowiących jedną całość — wieś polską. Lecz mamy tylko scharakteryzować pisarza — jaknajzwięźlej. W tej więc wzajemności, w tem przeniknięciu się zupełnem dwóch światów w jeden — jaki jest żywy pierwiastek syntezy, nawskróś cechujący tę twórczość? Odpowiadam bez wahania: chłop.

Dygasińskiego wilk czy zając, puhacz czy mysikrólik, Łuta czy Wachłak, bezdomna suka czy As — to są zawsze dalsze odmiany obywatelstwa wsiowego. Schłopiałe to wilki i zające, psy i ptaki — obrębem ich zawsze gospodarski zakres — a w nim się obracają wszędzie jako bogaty lub biedny gospodarz, jako rabuś wioskowy, zwyczajny koniokrad lub też biedna komornica, wyrobnik, hultaj, kutwa, przechera, zbój. Te same typy, te same charakterystyki ludzkie co zwierzęce, jakgdyby chłopska zawzięta moc urobiła na obraz i podobieństwo własne cały już ten świat skrzydlaty i czworonożny, polny czy leśny, bliżej czy dalej obejścia ale zawsze pod jego stygmatem stojący.

Nie będę tu się rozwodził nad tem, że antropomorfizm taki jest koniecznością psychologiczną w traktowaniu świata zwierzęcego, czy pisze Ezop, Kippling czy Dygasiński. Cała rzecz w tem, co pisarz obrał za punkt wyjścia w takiej psychologii — od tego zależy, czy stworzył świat fantastyczny lub dydaktyczny, czy stworzył romans egzotyczny czy — poemat. Dygasiński stworzył poemat, wychodząc z założenia prawa wsi polskiej i ukazując nam przyrodę całą zrośniętą w całość na chłopski, gospodarski — więc najbardziej wśród ludzkich żywiołowy i jednolity ład.

Zanim zaś na schyłku życia — już pod wpływem odrodzonej poetyckiej atmosfery — zwarł te wszystkie pierwiastki życia w jedyne dzieło poetyckie (*Gody życia* 1904) — rozproszył je najpierw w ogromnej liczbie nowel (*Nowelle* 1884, *Z ogniw życia* 1886, *Beldonek* 1888, *Z pól i lasów* 1890, *As* 1896, *Łabędzia woda* 1901 i inne). Do najświetniejszych utworów nowellistyki naszej należy bezwątpienia nieporównana historya o chłopcu Beldonku i dziadzie Florku, przepojona filozofią prawa wsi

i krocząca tak przez tajniki ludowego bytowania jak bartnik przez puszczę, gdzie zna wszystkie ule i miody. Dalej znakomite ujęcia wsiowego obywatelstwa jak *Wilk*, *Psy i ludzie*, *As*, *Łabędzia woda*, nieporównany szkic rybacki *Nad wodami*, jak zresztą przeważna część nowel ściślej poświęconych ludziom i zwierzętom wsi polskiej. Skarb obserwacyi i skarb języka — w znaczeniu materyału — przynoszą te nowelle, pisane nierówno, to znaczy często bez płynności literackiej, więc niemal bez talentu, ale z przebłyskami genialności, to znaczy własnej indywidualności o wszechludzkiem, choć z miedzy wioskowej lot biorącem napięciu.

Dygasiński schłopił horyzont wsi — pokazał nam cały jako jedno »obejście«, gdzie obywatelstwo skrzydlate i czworonożne jest dalszym ciągiem (młodszą bracią) — chłopa. Klemens Junosza schłopił w podobny sposób jego brać starszą. Od jednej maćkowej miedzy wyruszyli obaj. Lecz podczas, gdy Dygasiński ruszył przez wieś, w łąki i pola, aż gdzieś w boru zasłuchał się w ogromną pieśń przyrody, Klemens Junosza ze wsi poszedł groblą koło karczmy i pachtu, zabawił długo we dworze i oparł się hen aż na małomiasteczkowym rynku pod bóżnicą, dziwując się do wieczora szwargotliwej, ruchliwej biedzie żydowskiej. Tych zresztą żydów i żydków stanie się niezrównanym monografistą od *Czarnego błota* do lichwiarskich wczasów w Karlsbadzie. Dwa promienie — rozbieżne — jednego widnokręgu, którego ogniskiem jest zawsze — wieś.

Junosza chłopa zna jak Dygasiński. Ale gdy pierwszy przeszywa go nawskróś rysiem oczkiem ostrowidza i rozgrzesza go w imię wielkiego prawa Przyrody, gdy już całą objął w duszy, Junosza patrzy na chłopa jako brat-wieśniak, uśmiechnięty pod płowym wąsem i rozgrzesza go w imię Ludzkości, gdy w tłumie bolesnym chłopów, żydków i szaraczków zgłębił do dna nieśmiertelną treść życia ludzkiego — cierpienie.

Obejściu chłopskiemu przeciwstawił — szlachecką zagrodę. Raczej więc jedno drugiem uzupełnił, bo gmin szaraczkowy, zagrodnicy szlacheccy — ten podserdeczny bohater opowieści Junoszy — nie jest-że w rzeczypospolitej tylko inną odmianą »obywatelstwa« wsi, jak chłop i jastrząb? Niezmiernie żywe, wskróś z życiem zrośnięte miał Junosza poczucie jedności wsi

i prawo twarde a umiłowane jej bytowania nosił w sobie jako świętość. Kto tego nie zrozumie — nie zdoła nigdy pojąć, dlaczego żydki i szaraczki Junoszy, podobnie jak chłopi i jastrzębie Dygasińskiego, przemawiają taką wymową do dusz naszych, czemu się czujemy ich krewnymi, czemu z tylu niezdarnych a rozwlekłych epizodów tych nieuczonych nowel — tyle jednak należy do najczystszego skarbu naszej literatury.

Przeważna część pracy Junoszy należy, mimo częstokroć znaczną objętość utworów, do nowellistyki. Najczęściej i powieści jego są ciągiem nowel, chociaż, jak to gdzieindziej stwierdzimy, niektóre *(Pająki)* są wzorem powieściowej architektoniki. Począwszy od pierwszego zbiorku nowel *(Z mazurskiej ziemi* 1884) staje Junosza w pierwszym szeregu polskich nowellistów bodaj nieporównanym *Łaciarzem*, klasyczną, godną każdej literatury kreacyą.

Jak Dygasiński ma swoje niezrównane koncertowe tria i kwartety, gdzie wilk, psy i ludzie lub Bryś, Brylant i Morton są wprost szczytem charakterystyki, tak Junosza ma swoje *Kirkuty* lub *Muzykantów*, gdzie jakiś Judka, Samowar, Lizobyker i Brumbas w niezrównanej werwie rodzajowego studyum, wśród fajerwerków humoru, odsłaniają nam tło wieśniaczej i małomiasteczkowej egzystencyi i nieporównany dar autora — dar jakiejś antropologicznej metampsychozy *(Nasi żydzi w miasteczkach i na wsiach* 1889, *Z zapadłych kątów* 1891, *Z antropologii wiejskiej, Icek podwójny* i inne). A jak Dygasiński dosięgnął w końcu łaski całkowitego wypowiedzenia się w *Godach życia*, tak Junosza stworzywszy niezrównane swe nowelle rodzajowe i wzorowe powieści *(Pająki, Syzyf)* dał może najgłębszy ton swego panie-braterskiego humanizmu, przesiąkniętego odczuciem ziemi rodzinnej na kilku kartach *Obrazków szarych* (1891).

Czemś niespodziewanem i nie odrazu zrozumianem przez współczesność były nowelle Dygasińskiego i Junoszy. Wszakże nie dla nas, którzy wiemy już, jakim złotym kluczem było owo hasło ludu, otwierające skostniałe w pozytywnej atmosferze dusze na nowy potężny powiew twórczy. Zapewne w tych nowellach po raz pierwszy stanęła przed ogółem polskim ta całość bytu wsiowego, do której potem w coraz innej skali dzieł mieli zawracać nasi pisarze — aż do wielkiego oratoryum *Chło-*

pów Reymonta, aż do objawienia się samej-że duszy chłopskiej w żarliwej spowiedzi kilku wybranych... Lecz o tem mówić jeszcze nie czas. Wracajmy do dalszych a chlubnych dziejów polskiej nowellistyki.

Jednym z najsłoneczniejszych jej promieni jest niewątpliwie Sewer (Ignacy Maciejowski), w szarzyźnie życia codziennego umiejący zawsze odnaleść żywą barwę, w zgiełku powszednich interesów nie gubiący nigdy tonu szlachetnego, poetycznego, podług którego nastrajał każdą swoją pracę. Emisaryusz powstańczy i tułacz, jak Asnyk, cudownie ocalił w duszy ten sam młodzieńczy zapał apostolstwa, z którym ongi objeżdżał krótkotrwałe »województwa« — zdał mu się nieraz w nowej wędrówce po dziedzinach polskiego życia. Wędrówka ta objęła — w szeregu powieści, o których mowa będzie na właściwem miejscu, spory zakres pracy społecznej, podążając zwłaszcza za wszelkiem pionerstwem. Lecz w nowelli cały Sewer jest w swych obrazkach malowanych w słońcu, w których widzi bajecznie kolorowy świat polskiej wsi i czci wraz z nim jedną świętość — ziemię. Ziemia-ojczyzna i ziemia-warsztat, zlewające się np. u Prusa w jedno pojęcie ziemi-placówki — dla Sewera, rolnika z powołania, z temperamentu artysty, jawi się, jak i dla chłopa, czemś wprost mistycznym — czemś tak mocnem, jak śmierć i tak radosnem i umiłowanem, jak życie. Chłop polski, gdyby mu sposobność dopisała, ze swą oblubienicą-ziemią brałby tak ślub, jak doża wenecki — z morzem. Czyż zresztą nie żyje z nią w dozgonnym związku?

Ten właśnie motyw wziął Sewer za punkt wyjścia swej psychologii i wżycia się w lud: przez ten pryzmat umiłowania tłómaczy nam ów rys chłopskiej duszy, tak w niej podstawowy jak tężyzna w szlacheckiej — ową kwardość niepożytą w pracy i walce o świętą ziemię.

Łatwo zrozumieć, że takie stanowisko pozwala jakimś religijnym niemal tchnieniem owionąć wszelką sprawę żywotną wsi. Przyrodnik Dygasiński, sąsiad Junosza, a znowu Sewer współczciciel świętej ziemi — oto współpracownicy chłopa w duszy polskiej, potężnie wspierający i genialną obserwacyę dramatu ludowego Sienkiewicza, i zasadniczą konstrukcyę społeczno-ludową Prusa.

Sewer, choć często mówi o znoju pracy i zawziętej walce — przynosi jednak zawsze jakieś wiośniane tchnienie i świąteczne. Jak gdyby w jasne ranki niedziel palmowych jakieś barwne aleluja krasnych wiejskich tłumów, rozsnuwających się po miedzach i drogach — tak się utrwala w pamięci wrażenie nowel Sewera. Coś w nich uroczo pierzcha między wierszami jak blask słoneczny — coś malowniczo się przymila nawet w pośród grozy. Dlaczego oto lud polski, przy całej swej kwardości, a taki spracowany wśród walk i troski — nie zaniechał nigdy fujarki i krakowiaka, hołupców a nabijanych pasów, wystrzyganek a pisanek — całej tej krasnej ułudy życia, którą roztacza rad w świąteczne dni, którą umaja swe drogi i obejścia?

Poczynamy dziś domyślać się, że tam tkwi skarb lotniejszych porywów ku pięknu i bogactwu życia — nie wahamy się dziś i w tem zbratać się z ludem, rozumiejąc słusznie, że to — uskrzydlająca duszę ludzką sztuka tak barwi się i dźwięczy w prostym człowieku, jako i w pomazańcu wielkich natchnień. I tu jest jeszcze jeden — bardzo osobisty — rys Sewera. Sewer subtelny i świeży ma obserwacyę wsi jak pastel, jak akwarela jest bystry i stanowczy — patrząc, widzi przed sobą cały kalejdoskop barw, świateł i ruchów i utrwala to w obrazach.

Nie jak biedny Janko-muzykant wyjątkowo, lecz jak lud wiejski wogóle jest Sewer uposażony w dar postrzegania piękna i radowania się pięknem — a nadewszystko jego przejawami w słońcu, przestworzu, w przyrodzie. Jest impresyonistą i maluje w plein-airze, bo inaczejby nie umiał.

I dlatego to jeszcze nowelle Sewera tak zbliżają się nastrojem do młodej polskiej sztuki i mają w sobie więcej malowniczości i stylu, niż niektóry obraz albo i motyw ze sztuki stosowanej!

Równocześnie zaś nastrój ten artystyczny jest pogłębieniem i uzupełnieniem psychologii chłopa i wsi, na które świadomie zdobędziemy się w kilkanaście lat później po całej kampanii poetyckiej, malarskiej i etnograficznej. Z licznych nowel lub epizodów rozsianych w powieściach Sewera *(W cieniu i słońcu, Nowelle, Dla świętej ziemi, Na pobojowisku)* literatura zatrzyma jako klejnoty nowellistyki niezrównanej świeżości *Wiochnę* oraz

porywające werwą i głęboką prostotą studyum *Maciek w powstaniu.* I Sewer-nowellista, naznaczony stygmatem piękna i młodości, przetrwa w tradycyi literackiej w tym właśnie szeregu pracowników, za którym sam zawsze podążał najchętniej umiłowaniem i obserwacyą — w szeregu pionerów.

75. Niepowszednie talenty kobiece wsparły nowellistykę polską obok Orzeszkowej. Gabryela Śnieżko-Zapolska przedtem, nim dała się poznać w szeregu powieści obyczajowych i utworów scenicznych, wystąpiła parokrotnie z nowellami (*Akwarelle* 1885, *One* 1890, *Fantazye i drobnostki* 1891 i inne). Talent znakomitej pisarki zaznaczał niejako w ulotnych nastrojach tych nowel rozrzucone po całym widnokręgu życia punkty, które miała objąć następnie jej działalność w całej skali. Charakterystyczny dla Zapolskiej ton naturalistyczny odnajdujemy już w nowellach, często jaskrawiej, bo na tle jakiegoś romantycznego uniesienia, wyrażony, niż w późniejszych powieściach. Erotyzm, zaprawiony nerwozą i połączony z nałogami intelektualizmu, cechuje nowelle Cecylii Walewskiej, podczas gdy tenże erotyzm w nowellach Hajoty przybiera wiotkie kształty flirtu, zabawy salonowej i kaprysu. Z bardzo licznego grona nowellistek (Wanda Grot-Bęczkowska, Zyndram-Kościałkowska, Marya Paprocka i wiele innych) złudzonych raczej pozorami łatwej a modnej formy i mniej lub więcej obficie zasilających poczytną przez pewien czas rubrykę nowelli w pismach, wyróżniła się szczegółową, realistyczną obserwacyą, cierpliwą i sumienną pracą rekonstrukcyjną Ostoja-Sawicka. Niektóre jej obrazki jak np. *W głuszy* mają wartość flamandzkich szkiców rodzajowych (*Nowelle i obrazki* 1886, *Nowelle* 1889 i inne).

Lecz gdzie ponownie spotykamy się z rasowym poczuciem właściwego zakresu i charakteru nowelli, gdzie przypomną się nam jej najświetniejsze karty, to w obrazach Maryi Konopnickiej. Kilka zbiorów jej nowel (*Cztery nowelle* 1888, *Na drodze* 1893, *Moi znajomi* 1894 i inne) zawiera niejedną perłę nowellistyki, poczynając od nowelli *Pod prawem*, drukowanej w pierwszym roczniku *Głosu.* Wielkie bogactwo środków języ-

kowych i ogromna ruchliwość uczucia, tak potrzebne nowelliście, cechują Konopnicką. Jedno i drugie doprowadza ją do najtrudniejszej a najcenniejszej zdobyczy w nowellistyce — do prostoty. Przyziemne żywoty istot najnędzniejszych, a w nich wezbranie najgłębszych ludzkich bolów zna Konopnicka i podmiejskie egzystencye dzieci, i los łamanej prawem jak kołem tortury wyrobnicy, i przedziwną czystość dusz pątniczek ofiarowanych w zbożnej pielgrzymce życia. Ewangelicznie brata się z ludem i barwy jego żywe przenosi na własną paletę. Nowella Konopnickiej jest wskróś przepojona liryzmem i podobnie jak to bywa wogóle z najświetniejszemi kartami prozy — zbliża się jakimś wewnętrznym rytmem do poezyi. Byłżeby to ów »jedyny język prawdy«, który nadaje niekiedy wspólny rytm wiązanej i niewiązanej mowie?

Inny poeta tego okresu Wiktor Gomulicki zasila również nowellistykę mnóstwem obrazków z życia lub fantazyi, to zbliżając się do zupełnego realizmu, to znowu cofając się z pośród jego życiowych dysonansów w świat krystalicznych poezyi prozą. Z nowel Gomulickiego (*Obrazki prawdziwe*, *Kolorowe obrazki*, *Obrazki weneckie* i t. p.) przeziera samotnictwo, nałóg refleksyi, stawiającej każde przeżycie w drugim świetle świadomości. Kunszt ich często bardzo wysoki, niekiedy zdradza cokolwiek maniery i doktryneryzmu. Lecz takie utwory, jak *Chałat*, pozostaną w szeregu najciekawszych dokumentów naszej nowellistyki.

Jeżeli Gomulicki, znawca i badacz miasta, zbliża się do zamieszkującej go ludności (częściej jednak woli mury od ich mieszkańców) przez archeologię, estetyzm, humanitaryzm i erudycyę docierając do żydów i rzemieślników, starych panien i małych szewczyków — to znowu całkowicie i bezpośrednio oddanym średniej, mało i wielkomiejskiej sferze jest inny nowellista i powieściopisarz Wincenty Kosiakiewicz. Mówię bezpośrednio, gdyż on nie jako obserwator zniewolony tymi lub innymi względami zajął się losem i psychologią drobnych kolejarzy, rzemieślników warszawskich, wszelkiej mało- i drobnomieszczańskiej egzystencyi. On sam z tej sfery wyrasta, znając bezpośrednio smak każdej goryczy, cenę każdego promyka szczęścia, którymi tam żyje bezimienny »średni« człowiek. To

samo współczucie, które jest zawiązkiem wszelkiego bytu społecznego — leży w podstawie sztuki, gdy ona sięga spraw żywego stworzenia. Kosiakiewicz ma niezwykły dar takiego współczucia z tymi właśnie, ku którym najrzadziej obraca się wzrok obserwatorów i artystów, bo cóż tam wśród drobiazgów dnia powszedniego obserwować i jakiż łup w szarzyźnie znajdzie dla siebie sztuka?

Istnienia uplątane w matnię długich godzin urzędowania, pozbawione w zakurzonych biurach, beznadziejnych warsztatach nawet tej poezyi, którą ma bodaj błoto na drodze — istnienia ni to automatyczne, gdzież im do barwy i charakteru wsi — taki to teren objął w posiadanie Kosiakiewicz.

Łatwo zrozumieć, że wśród tej mieszczańskiej szarzyzny tylko ogromna siła współczucia może prowadzić artystę, odsłaniając mu ludzką treść zautomatyzowanych istnień. Dlatego całą nowellistykę Kosiakiewicza przyrównałbym do założenia najświetniejszej jego nowelli *Literatura mojej żony*. Tam urzędniczyna kolejowy, przeglądając kajet z rachunkami po nieboszczce żonie, odtwarza sobie dzień po dniu całą swą małżeńską przeszłość. Wśród spisów bielizny, wydatków codziennych przewijają się raty spłacanych długów, rzadziej ceny biletów do teatru — potem coraz częściej na urywających się kartach ceny lekarstw i honorarya lekarzy. I z cyfr tych wstaje przed oczyma człowieka całe jego ubogie szczęście minione — obraz po obrazie... Tak właśnie pisze Kosiakiewicz z cierpliwie zestawianych inwentarzy, drobiazgów, faktów pozornie bezdusznych wyplątując jak z obsłonek coraz to nową duszę ludzką.

Tak szerzące się w głąb życia zabory nowelli polskiej owładnęły w niezmiernie krótkim czasie, bo w ciągu jednego dziesięciolecia wszystkiemi jego dziedzinami — aż dotarły do zaludniającego się na nowo polskimi zesłańcami Sybiru. Pamiętamy jeszcze żywo wrażenie ukazujących się w roku 1881—1891 *Szkiców* Adama Szymańskiego: było ogromne.

Jako bezcenne i upragnione świadectwo jedności duszy polskiej, której fragmenty los rozwłóczył od Westfalii do Sybiru, były te szkice nieoszacowane. Samotnej męce Latarnika odpowiedział potężny chorał zesłańców z *Dwóch modlitw*.

Ktokolwiek wdumał się w fenomen tej nagłej, żarliwej

twórczości, tryskającej jak płomień z lodów sybirskich — tego musiał uderzyć potężny akord jej z twórczością myśli polskiej w ojczyźnie. Te postaci chłopa Macieja Mazura, żyda Srula z Lubartowa, ślusarza Porankiewicza, gajowego Jacentego, szewca Świstalki i nieszczęsnej Hanusi — nie byłyż dalszym ciągiem długiego szeregu ludowych bohaterów i bohaterek polskiej nowellistyki od *Szkiców węglem* i *Bartka zwycięzcy*, do *Łaciarza*, *Wiochny*, *Pod prawem*, *Chałatu*?...

Dziś, gdy już nie pod pierwszem wrażeniem, lecz spokojnie zestawiamy te fakty — jakiejże potęgi, jakiej żywotności są one świadectwem, gdy oto przedwcześnie odrąbana od pnia gałąź — rzucona gdzieś w tajgi sybirskie — pokrywa się tem samem kwieciem co rodzinne drzewo w ojczyźnie?

A jeśli trzeba było jeszcze dowodu, jaką zmartwychwstańczą mocą był ów »prąd ludowy« w sprawie odrodzenia naszego — tu mamy dowód najbardziej wzruszający.

Szymański ogromnieje w symbol skazańca, który oto ocalił żywot swój przez to, że stanął w kole maluczkich i wydziedziczonych, przeniknięty ewangelią braterstwa, człowiek wpośród ludzi. Gdzie zawiódłby szlachecko-awanturniczy temperament Beniowskiego, gdzie dantejskie wizyonerstwo Anhellego spłonęłoby samotnym ogniem samozatraty — tam ratunkiem duszy zbolałej i upadającej pod krzyżem stał się ten bezimienny, szary tłum maluczkich — odnaleziona przez syna marnotrawnego rodzina. Jakże łka twórczość Szymańskiego w ramionach tych prostych ludzi, jakże krzepiąc Srula lub rozgrzeszając Mazura — sam on czuje się pokrzepiony i rozgrzeszony tym przełamanym z nimi chlebem braterstwa!... A wraz owa koncepcya ludu-żywiołu, ludu-placówki, ludu-cierpienia, ludu-ojczyzny, ludu-rasy, której coraz głębiej i szerzej zakreślone przemiany stanowiły, jak wiemy, sam rdzeń twórczych, odrodzeniowych przeobrażeń duszy zbiorowej — tu oto w tym czyścu zbrodni i kary, pod stygmatami braterstwa i przebaczenia — przybiera ewangeliczne, jak ów język płomienny zesłania, święcenie: ludu-ludzkości.

Te nowelle mogłyby prawdziwie nosić nazwę przypowieści — są w rzeczy samej przypowieściami zmartwychwstania rozkwitającemi na najciemniejszych kartach księgi naszego żywota.

Mniemam, że i autor sam, tak małomówny i oszczędny w mowie miał świadomość takiego właśnie charakteru swej pracy, gdy tworzył przypowieść za przypowieścią, aby uczynić całkowitą spowiedź na pożytek społeczności.

Słowo jego jest proste i idące z serca do serca — opis każdy, każden epizod — krajobraz tajgi czy scena w jurcie jest jak gdyby konieczny, nieodwołalny w danym temacie. Wstrzemięźliwie unika zabawiania się płonym krasomówstwem, nie czyni parady z wzruszenia, choć styl jego drży wzruszeniem, właśnie jak owa ziemia drży nad połkniętą rzeką. A gdy kończąc rzuca niekiedy krótki opis nocy czy śnieżycy za oknem — to jakby po to, by ukryć rozsadzające pierś westchnienie i pociągnąć wzrok nasz w niezmierną przestrzeń gehenny ludzkich cierpień — tam, kędy spotykają się wszystkie spojrzenia w śmiertelnem, ostatecznem zbrataniu. Na taki sposób jest Szymański wiernym realistą duszy — realistą jej obydwóch światów.

76. Dobiegliśmy kresu przeobrażeń nowelli, przynajmniej w latach jej powszechnego rozkwitu i najczystszej formy.

Że bynajmniej jeszcze nie wyczerpała się i że posłannictwo jej nie było zakończone, dowodzi zaraz dziesięciolecie następne. Wszakże to rok 1891 w roczniku *Głosu* przynosi *Po Sedanie*, *Złe przeczucie*, *Pokusę*, *Cokolwiek się zdarzy*, *Ananke*, wkrótce *Zapomnienie* i ulubioną przez wszelką inteligencyę *Siłaczkę* Żeromskiego — wszystkie te »odruchy« nowego prądu wyrażone najpierw w noweli.

Niebawem w tym samym piśmie ukaże się pierwsza nowella Wł. L. Reymonta (*Śmierć* 1893) oraz niezrównany *Chajłak* Sieroszewskiego. Zapomniany Brolis da doskonałe studyum ludu litewskiego p. t. *Jurgis Durnialis* i wystąpi całe pokolenie nowellistów, szerzących dalej podboje tej formy: Dąbrowski, Niedźwiedzki, Tetmajer, Niemojowski, Pietkiewicz E., K. Górski, Sygietyński, Nowaczyński, Daniłowski, Jabłczyński, Orkan, Nadrój. Niepodobna tu (w braku uprzedniej monografii) nawet wymienić wszystkich przygodnie lub stale uprawiających nowellistykę, gdy niemal wszystkie pisma zasilały się jej utworami.

Do nazwisk wymienionych w toku powyższego rozdziału dodajmy następujące dla zrozumienia jak dalece w latach tych nowella zasługiwała i ze względu na swą powszechność na nazwę formy panującej: Bałucki, Bełza, Baudouin de Courtenay, Chłędowska, Czesław, Choiński, Dzieduszycki, Esteja, Exterus, Gawalewicz, Gawroński, Gliński, Gąsiorowski, Grabiński, Gruszecki, Irzykowski, Karczewski, Komornicka, Konar, Krzywoszewski, Łoziński, Łętowski, Marrené, Nałkowska, Nowiński, Okoński, Paszkowski Ed., Przyborowski, Piątkowski, Rodziewicz, Rogosz, Sten, Ursyn, Urbanowska, Weissenhof, Wołowski, Zagórski, Żmudzki.

Lecz odłóżmy na bok liczbę. Powtarzamy: nowella polska ze wszech miar zasługuje na monografię, a wtedy szczegółowy przegląd autorów i utworów ocali od zapomnienia niejedną jeszcze kartę tej żywotnej i jak fala ruchliwej formy literackiej

Natomiast raz jeszcze zastanówmy się, jakich wpływów nowella była przewodnikiem i wyrazem w literaturze naszej i w jakim stosunku stoi do rodzinnej i powszechnej twórczości?

Nawet tak skrócony zarys nowelli, jaki poznaliśmy w tym rozdziale, wyodrębnił wyraźnie potężny wpływ tego, cośmy na początku tej księgi uznali za kształtujący czynnik okresu, a mianowicie wpływ pierwiastku ludowego. Widzieliśmy jak bez wyjątku wszystkie niemal świetniejsze karty nowelli organicznie wiążą się z tym wpływem. Otóż w tym względzie nowella — wierna swej roli — była praecursorem tego wpływu odbijającego się w równie potężnej i wszechstronnej skali na wszystkich formach polskiej myśli i twórczości. Stwierdzimy to niebawem na powieści i poezyi — nieco później na całej sztuce — na całym wreszcie składzie duchowym młodej Polski.

Jeżeli pierwiastek ludowy już z samych tematów nowelli wydobyć łatwo, gdy po prostu bije w oczy swą zwycięską wszechobecnością — to niemniej wyraźnie występuje obok niego pierwiastek inny, dla rozwoju form dalszych literatury równie doniosły — mówię o pierwiastku estetycznym.

Od pierwszych nowel Litwosa do ostatecznych przeobrażeń Dygasińskiego w *Godach życia,* od pierwszych dziecięcych opowieści Prusa i Orzeszkowej wędrówek po suterenach i poddaszach do malowanych w słońcu studyów Sewera — wyczuwam

wyraźnie wszędzie, literalnie wszędzie, ogromny przypływ energii artystycznej, rozbudzoną artystyczną świadomość, coraz wyższą stopę wymagań estetycznych, którą wyraźnie nowelliści wprowadzają do literatury.

Troska o język, obraz, ekspresyę i kompozycyę całości cechuje każden krok nowelli. Odnajdujemy w niej doskonałego przewodnika tych przeobrażeń i nałogów, które coraz częstsze obcowanie ze sztuką plastyczną wytwarza w całem polskiem społeczeństwie, a przedewszystkiem w przodującej sferze pisany.

Zobaczymy niebawem, jak owo podniesienie i uświadomienie wymagań estetycznych w nowelli odbije się zbawiennie na polskiej powieści. Zwolna przesuwa się środek ciężkości w twórczości naszej od typu luźnej gawędy do coraz ściślejszej budowy eposu lub dramatu. Zwolna przygotowuje się w coraz intensywniejszej gospodarce świadomej, w coraz wyraźniej stosowanej kulturze estetycznej — przejście od okresu supremacyi dydaktyzmu i tendencyi — do okresu wolnej sztuki. Twórczość polska coraz bliższą jest wiekuistej miary — poezyi. Przewodnikiem zaś tego jest, powtarzamy — nowella.

Nie będziemy już tu powtarzali, jak oba te pierwiastki budowy i estetyczny łączą się i wzajem wspierają, zasilając się jeden z drugiego coraz głębszym wzajemnym rozumieniem (71), wytwarzając żywotwórczą atmosferę dla najwyższych ucieleśnień przyszłości, którym zawsze ludzkość i piękno na imię.

Natomiast przechodząc do dalszych losów twórczości polskiej, nie możemy nie wskazać na dwa od nowelli datujące się objawy żywotności polskiej. Oto cokolwiekbądź powiemy o zależności naszej nowelli od obcej — a nie ulega zaprzeczeniu, że, jak to już wskazałem, rozwój nowelli u nas idzie współrzędnie z takim samym zjawiskiem na zachodzie — sam zachód uznał odrębność i wartość polskiej nowelli, czego świadectwem są jej liczne przekłady. Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej, Dygasińskiego, Szymańskiego nowelle zostały przełożone na wszystkie języki europejskie, poczynając od pobratymczych słowieńskich — kończąc na fantastycznem esperanto. Jest to pierwszy od czasów wielkiej poezyi romantycznej

znaczniejszy objaw zainteresowania się polską literaturą na Zachodzie.

Jeżeli więc Dickens, Merimé, Turgeniew, Daudet i Maupassant nie pozostali bez wpływu (ci przedewszystkiem) na polską nowellistykę, to ona z kolei dała początek niemałej liczbie utworów w nowellistyce słowiańskiej, nie wyłączając późniejszego pokolenia Rosyan (Maxym Bielinski, Korolenko, Macztet i inni).

W każdym razie w nowelli po raz pierwszy po romantyzmie równamy się krokiem z Zachodem i zadzierzgamy z nim węzeł wzajemności.

Drugim bodaj radośniejszym jeszcze objawem przypływu sił twórczych w nowelli najpierw wyrażonym, jest również od romantyzmu niebywały fakt przerabiania w polskiej formie obcych rasowych lub narodowych pierwiastków. Rzecz szczególna! Nowelli polskiej starczy sił nietylko na krystalizacyę własnego pierwiastku ludowego, lecz sięga ona jeszcze po materyał do Litwinów i Białorusinów, przeżywa istną metampsychozę wśród żydów polskich i niepolskich, wreszcie wdziera się w tajniki tundry i tajgi, wyłuskując z lodów żywe ziarna dusz ludzkich wpośród tunguzów, jakutów, ainosów... Czyż więc nie przypomną się tu mimowoli słowa Mochnackiego o »dzikich, leśnych sercach«, że nawet »hajdamackiej czerni z literatury polskiej wypłaszać nie powinniśmy« (23)?... Czyż się nie przypomni Anhelli jasnowidzeniem wieszczego serca przenikający duszę tańczącego szamana? A te przypomnienia o czasach, kiedy nas... stać było na gościnność, kiedy nasza poezya przerabiała z Bohdanem Zaleskim lub Goszczyńskim — materyał pobratymczej Ukrainy, kiedy poeci nasi byli ustami dla niemej Litwy i Białej Rusi — czyż nie są znamienne i prorocze dla mającej nastąpić doby poetyckiego wezbrania w Polsce?

Tak jest: dom się rozszerza, rozsuwają się wyraźnie ściany gościną czasów bogatszych, lepszych — w literaturze polskiej zjawiają się wczesne znaki szerszej, ogromniejszej, coraz bardziej ludzkiej, choć wskróś polskiej twórczości. Tymczasem zapowiedzi tych wysłannicą jest »nowości potrząsająca kwiatem« nowella.

ROZDZIAŁ XIV.

Powieść.

77. Nigdzie może wyraźniej, jak w powieści tych lat, nie występuje ów związek żywy dalekich pokoleń narodu, o którym wspominaliśmy na początku tej pracy (6).

W miarę jak życie samo komplikuje się i pogłębia, jak coraz to inne grupy i warstwy znajdują rzeczników swoich, jak budzą się z odrętwień coraz powszechniej wszystkie siły od kresu do kresu rzeczypospolitej — w powieści głos zabierają zapaśnicy coraz innego klanu i wieku. Obok poczynających wnuków nie zabraknie dziadów po raz ostatni wyruszających w pole — istne pospolite ruszenie. Jedni wystąpią, by rzucić przestrogę, innych po prostu wywabi gwar młodego życia, by się podzielić własnym zamierzchłym wspomnieniem. Gdy jedni pracują dokoła wydobycia nowych pierwiastków, dają głos niemym dotąd potrzebom — inni po raz ostatni zapragną nagawędzić się o czasach i rzeczach stokroć przeżytych. Ta sama chwila będzie widziała wezbranie twórczości ludowej i apoteozę szlachetczyzny, najzacieklejszą parafiańszczyznę i najszersze plany wszechludzkich ideałów.

I rzecz ciekawa: starczy czytelników i zainteresowania dla każdego objawu — tak znacznie już pogłębiły się i uwielokrotniły potrzeby społeczeństwa.

Więc prastara Deotyma, pamiętająca wiosnę romantyzmu, pisze swoje *Branki w jassyrze* (1890) lub *Zwierciadlaną zagadkę*

(1879), lubuje się w *Panience* — właśnie w latach, gdy Zapolska daje swoją przejaskrawą *Kaśkę Karyatydę* i powstają pierwsze próby naturalizmu polskiego. Łagodny autor *Kłopotów starego komendanta* Albert Wilczyński przypomina się znowu po wielu latach *Szlacheckiemi sielankami* i *Obywatelskiemi wspomnieniami* i znajduje kontynuatora w Jordanie, który rad wyprowadza Marków i Agapitów, gwarzy o Marymoncie i gawędzi o polowankach — choć dokoła huczą tak bardzo zmienione warunki.

Cały szereg pisarzy z lat poprzednich, więc Jeż, Zacharyasiewicz, Bałucki, Lam, a i sam jeszcze Kraszewski nie ustając w pracy, zasilają nienasyconą prasę dziesiątkami powieści.

Tempo ich jak gdyby wolniejsze, luźniejszy tok opowieści, stopa kultury estetycznej wreszcie wyraźnie różni się od coraz intensywniejszej gospodarki młodszych, lecz szeroki ogół czyta wszystko — na wszystko jest miejsce.

Przed laty trzydziestu tryumfator powieści historycznej i obyczajowej, Zygmunt Kaczkowski, zabiera głos pełnej starczej krzepkości i chce iść o lepsze nie jednym jakimś wysiłkiem, lez całym szeregiem utworów z wnukiem niemal swoim — Sienkiewiczem. W tej rezurekcyi sędziwego pisarza, z pełnym animuszem wchodzącego w szranki, jest wprost coś zdumiewającego. Wiemy już, z jaką energią odpowiedział stańczykom *Teką Nieczui* (1883), gdzie werwą, siłą sarkazmu, fantazyą, stylem rozprawia się ostro o spotwarzone hasła i w zrozumieniu ducha czasu — prześcignąwszy pozytywizm — dociera bliżej najmłodszych ten dziad, niż wielu wnuków. Ale pobudzony duch nie uspakaja się: po *Tece* następuje rzecz *O romantyzmie*, w której Kaczkowski odwołuje dawne nienajgłębsze swoje poglądy, zrozumiawszy, ile krzywdy narodowi wyrządziłby mogło wyrzeczenie się prawd »romantycznych« i jaką potęgą był całokształt ich w sprawie odrodzenia. A kiedy trylogia Sienkiewicza wydała mu się niebezpieczną gloryfikacyą szlachetczyzny, opartą na zbyt powierzchownej historyozofii — występuje znowu z protestem i sam po raz drugi zabiera się do powieści historycznej, pragnąc dać całą prawdę o wichrzących i zwichrzonych żywiołach szlacheckich.

Powstaje więc ostatni szereg utworów znakomitego pisarza: *Abraham Kitaj* (1886) i *Olbrachtowi rycerze* (1889), a dalej

Wasi ojcowie, *Zaklika*, *Święta Klara*. Ogromny ferment ideowy zawierają te powieści, ogromny również zasób erudycyi. Cokolwiek zaś krytyka powiedziała o *Abrahamie Kitaju* i *Olbrachtowych rycerzach* — stanęły obie jako potężne ostrzeżenie przed łatwizną sądu, przed banalnością i płytkością powierzchownej historyozofii, ukazując nie szlachetków i wojenkę, lecz do szału samowoli dochodzący indywidualizm postaci tragicznych, krwistych, paradoksalnych oraz cały powikłany splot warunków bytu dawnej rzeczypospolitej. Olbrzymi to był zamiar, a długie lata pobytu Kaczkowskiego we Francyi i wymagania, które tam powieść historyczna sobie postawiła — jeszcze go bardziej utrudniły. Kaczkowski zadaniu nie podołał — jednak kto pragnie obcować z niepospolitym w każdym calu umysłem, komu w toku zawiłych i żmudnych opisów starczy jakiś jeden cyklopowy rzut charakteru, obraz przepaścistych kontrastów dawnej Polski, lwi pazur niewymuskanego ani łatwego artyzmu — ten rysy te w Kaczkowskim odnajdzie. Powieść jego to już nie gawęda o wypitkach i wybitkach, ani półuśmiechnięta a chełpliwa anekdota o przewagach sejmikowych — to pełna grozy i zadumy wędrówka burgrabiego po starym zamczysku, którego zna wszystkie tajemnice — krwawe, grozy pełne, na inną jakąś miarę wielkie lub złowrogie. Rozgniewał się stary lew, ongi sam mistrz nieporównany w odtwarzaniu gminu szlacheckiego na rozpanoszenie się jego w trylogii Sienkiewicza — rozgniewał się zapewne i na ogół niepamiętny, komu pierwsze rozkosze szlacheckiej temperamentem grającej gawędy zawdzięcza. A jeśli sam zamiarom nie podołał, to będzie niewątpliwym przejściem do dalszych przeobrażeń rodzaju historycznego, których podobno i *Duma o hetmanie* i fragmenty napoleońskie Żeromskiego są tylko ułomną zapowiedzią, które ongi we fragmentach *Horsztyńskiego* i *Złotej czaszki* wzięły ton tak wysoki, że długie lata upłyną, nim jednako wielki umysł, charakter i talent złoży podług niego tytaniczną ową całość: dawną Rzeczpospolitą.

Takie to różnorodne — sprzeczne i rozbieżne — zamiary wyraziły się w powieści polskiej tych lat. Do głębi snać poruszonem się czuło sumienie narodowe i pracowało naraz wszystkiemi władzami, a jak w Kaczkowskim to się najświetniej wy-

raziło — w zespole żywym dawnych i nowych pokoleń.

Rozmyślnie i nietylko dla względów »z wieku i urzędu« należnych daliśmy tu naczelne miejsce objawom starczej krzepkości i tężyzny, rozpoczynając rzecz o powieści tej doby. Jest to zastrzeżenie, głos dawnych pokoleń: *non omnis moriar* wołający. Niepodobna — tu właśnie w chwili najszczęśliwszego rozkwitu młodego życia, nowych prądów — wczytując się w te głosy minionych pokoleń, oprzeć się wrażeniu, że tam w ich sędziwych głowach, na ich pożółkłych kartach są jeszcze jakieś moce, których i ta młodość nie wyrazi, które może na razie ucichną, by jednak kiedyś w nowych, dalszych pokoleniach odezwać się w pożądanym akordzie mądrości i entuzyazmu. Prawdziwie, to jednego, to drugiego brak zawsze epokom przejścia — nawet w najświetniejszych chwilach...

Lecz oto na spotkanie milknącym echom starych — wychodzą coraz nowe szeregi młodych pracowników. Gdy się zważy, że oprócz nazwisk wymienionych w poprzednim rozdziale o nowelli — pisząc o powieści należałoby wymienić niemal drugie tyle — zrozumiemy, jak znowu powszechnie panującą jest ta forma i jak trudno ująć jej produkcyę w jakiś jednolity obraz. Czy jest wogóle jakaś cecha podstawowa — bodaj jedna — któraby tę mnogość łączyła w jedną grupę — bodaj najluźniejszą?

Zdaje mi się, iż jest. Powieść polska z przed okresu nowel a po nim — to dwa światy bardzo wyraźnie odrębne pod jednym względem: pod względem świadomości i intensywności zamiaru artystycznego.

Twierdzenie to — napozór apodyktyczne — w niczem zresztą nie przesądza o wartości pojedyńczych utworów z tamtej i tej doby. Jakaś naiwna powieść-gawęda może być za sprawą talentu wyższą artystyczną całością, od powieści świadomie o to się kuszącą. Wiemy również, że Korzeniowski np. jeszcze dawniej piszący — nie czekał na objawienie nowelli, by być bodaj najintensywniejszym powieściopisarzem polskim, najświetniejszym budowniczym powieści.

Ale to są wyjątki. Na ogół zaś nowella była w istocie szkołą obserwacyi, stylu i kompozycyi — zgoła świa-

domej siebie sztuki — i nie inny wpływ wywrzeć musiała na powieść. Jakże wyraźnie pod tym względem odbijają od siebie grupa starszych jak Bałucki, Zacharyasiewicz, Jeż nawet, a młodszych jak Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz, Sewer, Zapolska. Lub jeszcze lepiej: jaka ogromna różnica w powieściach tego samego Prusa lub Orzeszkowej z przed a po okresie terminowania w nowelli! Wyraźnie ona to ich wyzwala na ostatecznych mistrzów powieści. Anekdota, gawędziarstwo, styl rozwlekły, przypadkowość i luźność postaci ustępują, by dać miejsce planowości, obserwacyi, stylowi charakterystycznemu, psychologii i ściślejszej logice artystycznej. Że zaś przez nowellę i obok niej działały te same wpływy sztuki i ludu jako szkoła i jako materyał porządkujące i wzbogacające wątek powieści — nie trzeba dodawać.

Rzecz ciekawa, że pewna ilość powieściopisarzy, na których wpływ taki nie odbił się, lub zaważył zbyt mało — stworzy w tych właśnie latach jakby podklasę powieści potocznej, wyraźnie niższej od poprzednich; niższość zaś ta, jak się niebawem przekonamy, bynajmniej nie z niższości talentów, często bardzo znacznych, lecz właśnie poziomu kultury literackiej, pozostania przy dawnym gawędziarstwie (»co Bóg dał«) znajdzie uzasadnienie. Powstanie też rodzaj »roman-feuilleton« czy jak dosadniej jeszcze chce angielskie określenie »dreds fool paper«. Lecz o tem potem.

Na ogół w powieści tych lat możnaby prawie mówić o szkołach i rodzajach estetycznych. Mówię *prawie*, gdyż zdrowy sens każe unikać takich sztucznych szkolarskich i przeniesionych z innych literatur podziałów tam, gdzie cała jakaś »szkoła« redukuje się najczęściej do jednego lub dwóch autorów. Nie będziemy więc tu dzielili autorów podług realizmu, naturalizmu, weryzmu, impresyonizmu i t. p., zaznaczywszy natomiast, że na ogół obserwacya szczegółów, język właściwy sferze (a więc w razie potrzeby śmielszy i dosadniejszy), analiza psychologiczna czyni w tych latach postępy w całym powieściopisarstwie polskiem, zawsze zresztą skłonnym do naturalności.

78. Grupa powieści w latach 1880—90 pojawiających się — jest drugim (po nowelli) chronologicznie pokładem wrażeń w tej formacyi literackiej, w której żyjemy współcześnie.

Pamiętne to tytuły, a bohaterowie i bohaterki tych powieści, epizody ich, założenia — dotychczas nie przestały nam służyć za materyał w wymianie myśli, za przedmiot starcia opinii i za przykłady. Otóż przywilej ten obecności w żywych duszach mają tylko nieśmiertelne utwory wszystkich czasów z jednej strony i te, którym świadomie czy bezwiednie przyznajemy współmierność i współczesność z nami z drugiej. Oto są najcharakterystyczniejsze dla różnych rodzajów powieści tej grupy: Sienkiewicza *Trylogia* (1883—1888), Prusa *Placówka* (1884), Orzeszkowej *Niziny* (1885), *Dziurdziowie*, *Cham* (1888), *Nad Niemnem* (1889), *Czciciel potęgi* (1890), Junoszy *Pająki* i *Syzyf* (1891), Dygasińskiego *Pan Jędrzej Piszczalski* (1890), *Beldonek* (1888), Zapolskiej *Kaśka Karyatyda* (1887), Rodziewiczówny *Dewajtis* (1887). — W tym samym czasie pojawiły się jeszcze: Kosiakiewicza *Janek* (1888) i *Gąsiorkowski* (1892), Sygietyńskiego *Na skałach Calvados* (1884) i *Wysadzony z siodła* (1890), Sewera *Bratnie dusze* (1884), *Przybłędy* (1882), *Walka o byt* (1882), *Zyzma* (1884) — dalej powieści Gawalewicza, Estei i t. d. Łączymy tu utwory różnej bardzo miary i wpływu podług czasu ukazania się i podług zaznaczonogo wyżej przywileju współobecności w naszej pamięci.

Podczas gdy zrazu nieufnie, potem z nieopisanym entuzyazmem przyjmowana *Trylogia* roztoczyła się na cały szereg lat, odrazu wstępnym bojem zdobywa sobie powodzenie pierwsza z wymienionych powieści Prusa *Placówka*.

Utwór ten jest nawskróś znamienny dla całej obfitej kategoryi rzeczy ludowych. W samym Prusie jest ostatecznym skrystalizowaniem się fermentów, które kilkuletnia twórczość nowellistyczna była obudziła. Było to jego wyzwolenie z więzów doktryny w dziedziny życia, wrażenia, obserwacyi. I wyzwolenia tego ostatecznym etapem jest — lud. Twardy chłop poznański, Ślimak — uskrzydlił warszawskiego pozytywistę. Już przedtem bardzo z blizka, bo w charakterze robotnika Prus obserwował a raczej zżywał się jak wiemy z maluczkimi. Ale tu w *Placówce* natrafił szczęśliwie na takie zjawisko, które roz-

proszone, tkliwe, żałosne, ludzkie wrażenia zwarły w jedną ideę. Odbije się ona mocnym echem i potem w dalszych koncepcyach Prusa — jako »ziemia i prosty człowiek« *(Lalka)*. Tu tymczasem staje się punktem wyjścia pierwszej jego większej powieści, a zarazem pierwszego na większą skalę powodzenia w literaturze. *Placówka* pięciu czy sześciu wydaniami, zainteresowaniem powszechnem, które budziła już na szpaltach gazety — otwiera w istocie długi szereg powodzeń literackich, literackich »ewenementów« tego dziesięciolecia.

Cóż znalazł w niej ogół — coraz to szerszy — czytelników? Znalazł jak w soczewce zebrane w jedno ognisko wszystkie promienie momentu, wszystko co go w tej chwili najmocniej zajmowało.

Ślimak — przeciwstawiający się zwycięsko nawale germańskiej — to przedewszystkiem zapowiedź pełna dobrej wróżby wobec groźnych zapasów w Poznańskiem. Jakże jej pragnąć musiały strwożone serca tej nieszczęsnej »inteligencyi«, która nie będąc narodem — za naród czuć i przewidywać musi, nie mając sama mocy — mocy tej wygląda jak wybawienia i szuka! Ślimak i Jagna, Staś i Jędrek — to lud-opoka, na której tak pragnie budować całe pokolenie. Więc przepowiednie entuzyastów, przewidywania działaczy — potwierdza ów zawsze dla wszystkich najzrozumialszy argument — obraz, ten, którego nie wiedząc o tem zawsze najchętniej słucha ogół — twórca. Przytem rękojmią wartości utworu staje się jego realizm: ten ślimak-lud to nie bezsilna idealizacya, to lud-żywioł ze wszystką ślepotą żywiołu, ale i z jego potęgą. Genialnie przeprowadzona psychologia chłopskiej prawdziwej jednostki, zawartej w pozornem dwojgu mężu i babie, żywe postaci Owczarza, Grzyba — rubaszny jędrny humor, nie dający nigdy mimo krwawych śladów przejść akcyi w melodramat — cały ten żywotny, wskróś odczuty i zrozumiany wątek chłopskiego żywota, jak owe »jagły« trzymający »gorącość« — to wszystko musiało *Placówce* dać skuteczność i pożywność, pokarm dla łaknącego ogółu.

Przypomnijmy, cośmy mówili o przygotowawczej roli nowelli: *Placówka* i pod tym względem jest typowa dla momentu. Po kilkuletnim terminie nowellistycznym Prus szczęśliwie w niej

pozbył się resztek owego gawędziarstwa rzemiennym dyszlem jeżdżącego po rozłogach naszej dawnej powieści. Tu obraz za obrazem, scena za sceną rozwija się nieodzownie, język nasycony gwarą ludową zwarty i krzepki, całość wrażeniem i myślą intensywna, budowa bez nieużytków — słowem ta powieść z noweli rodem — to dzieło sztuki.

Wreszcie — owa idea przewodnia, owa koncepcya chłopa jako placówki, wyrastająca z całości, ma tu charakter zgoła inny, niż dawny dydaktyzm i nieodłączna odeń tendencya. To nie bakałarska przestroga, lecz wyraźny etap na drodze do jakiejś syntezy, która będzie miała znaczenie zarówno dla życia jak dla sztuki. Zobaczymy, jak w tym właśnie kierunku pochyla się twórczość tego i następnego dziesięciolecia, syta już wrażeń, a wiążąca się w pełne idei cykle i trylogie — by wreszcie wyrazić się w pełnych ducha poematach.

Taką to zapowiedzią w sam czas zjawioną i sztuce i życiu była *Placówka*. W tem tkwiło jej znaczenie. Dla Prusa zaś samego była przejściem do dojrzałości zupełnej, wyrażającej się szeregiem utworów w dziesięcioleciu następnem.

79. A oto w akordzie z upartym kujawiakiem Ślimaka rozbrzmiewa ton inny coraz potężniejszy tej, która rycersko i zbawiennie walczyła z widmem analfabetyzmu polskości w Ongrodach i Onwilach — Orzeszkowej. Ale jakże po dobie wiosennej nowellistyki, po burzliwej przygrywce młodego demokratyzmu, budzącego się do walki — wśród coraz wyraźniej odczuwanej potrzeby wielkiej, przewodniej idei, na miejsce bakałarskich doktryn pozytywizmu — jakże wzmaga się jej talent! W jakim pięknym zespole z nowemi pokoleniami powstaną te powieści-poematy, wszystkie o wezbranej wielkiem umiłowaniem piersi — wszystkie słuchane przez całą Polskę jak strofy rapsodu.

Była Orzeszkowa przez długie lata kresowym rycerzem polskości, a ile nam uratowała dusz — nie da się zliczyć.

Kresowym nazywam ją rycerzem nietylko dlatego, że potykała się na rubieżach Polski etnograficznej z nawałą innych plemion o mowę i duch Polski. Bo i kresy polskie nietylko tam,

gdzie stara mazurska lub małopolska kolonizacya mięszała się z Litwą i Czerwoną lub Białą Rusią. I Polska nie cała na Kujawach albo w Krakowskiem, jeśli biło jej serce z Mickiewiczem w Nowogródku, z Czarnieckim na Rusi, z Kościuszką — między mieszczanami.

Polska jest tam, gdzie żyje idea rzeczypospolitej, idea złotej wolności narodu, idea królewskiej godności jednostki wolnej w wolnem społeczeństwie. A kresy polskie wszędzie tam, gdzie przemoc i barbarzyństwo zdeptać chcą tę ideę, gdzie kipi walka o uratowanie godności człowieczej przeciw najazdowi wszelkich poniżeń.

Polska jest tam, gdzie w zapamiętałym chaosie zdarzeń dzieje krzeszą blask — sumienia.

Dlatego jest Orzeszkowa kresowym rycerzem idei polskiej nie dla Ongrodów tylko i Onwilów, lecz dla całej rzeczypospolitej.

Twórczość jej wzmaga się i potężnieje wraz z cucącym się życiem społeczności. Gdzie tylko walczą pierwiastki dobra i życia — tam się jej natchnienie czuje w swoim żywiole. Gdzie tylko słabi są — tam ona mocna.

W ten sposób bojuje o sprawę kobiet, skupiając około idei samodzielnej pracy dzielne i samodzielne, a do wielu innych nazbyt czczych i słowem wojujących zdając się mówić własnym przykładem. »O wielomówne! Uczyńcie w sobie duszę na obraz i podobieństwo człowiecze — zaczem żyjcie na miarę takiej duszy«.

W sprawie żydów pierwsza u nas głos zabierze i opromieni tę ciężką sprawę poezyą ubóstwa jak w *Elim Makowerze*, poezyą walki nowego ze starym zakonem jak *Meir Ezofowicz* — wielkiemu zaś ogółowi żydowskiemu powtórzy kazimierowski gest gościnny i braterstwa.

Tak w każdej sprawie żywotnej społeczności polskiej staje rycersko wpośród pierwszych. I w ten sposób powstała już przed dwudziestu laty jej pierwsza w Polsce na taką miarę zakreślona trylogia ludowa: *Dziurdziowie — Niziny — Cham.* Lud tam białoruski, ale bliższy on w odczuciu Piasta, niż liczne rodzajowe poprzebierane i wyetnografizowane okazy polskiego ludu przed tamtym czasem w literaturze polskiej znane. Tra-

gedya wioski w całej grozie człowieczego cierpienia w *Dziurdziach* — w *Nizinach* przyziemny byt wsi-karmicielki, w *Chamie* skarb prostej duszy okazany. Wszędzie lud zrozumiany już jako żywioł, jako siła pierwotna narodu, jako źródło odrodzeń. Wszędzie miara potężniejsza i mniej okolicznościowa, niż nawet w doskonałej a współczesnej *Placówce* Prusa. Tak, że długich lat potrzeba będzie, by w literaturze polskiej z tego tonu ludowego wzmógł się akord potężniejszy. Trzeba było, by w tę literaturę sam lud wysłał swoich wysłanników i proroków, swoich synów najrodniejszych na pokrzepienie serc dziś piszących...

Ten cudowny zespoł macierzyńsko-genialnego serca kobiety i życia narodu trwał bez przerwy długie lata. Nie znam zupełniejszego zespołu między pisarzem a jego społecznością. Kiedy wreszcie w Polsce przybyło sił, że od pracy przyziemnej naród znowu mógł podnieść oczy ku górze i sięgnąć orlej w przyszłość — Orzeszkowa i to przeczuła. Powstała pieśń jej — pieśń tryumfującej miłości — *Nad Niemnem*. Tu wszystkie jej umiłowania zeszły się w dojrzały płód. Pieśń raczej to nie powieść, bogata porywem, kipiąca życiem, pełna idealnego blasku jakby świtania zórz, rozmiłowana w nadniemeńskim ludzie i przyrodzie — istna improwizacya z motywów dziejowych na ów ton znajomy:

»Za Niemen tam precz«.

I bezpośrednio po białoruskiej trylogii i po dziejach Witolda należy wymienić *Czciciela potęgi*. W utworze tym ona jest proroczą. Jest to jakby jedno chmurne, złowrogie widzenie niszczycielskiej siły złego, nie oszczędzającej nawet własnych czcicieli. I owszem, oto się toczy straszliwie ciężki miedziany rydwan, druzgocąc pod kołami bezlitośnie rabskie karki własnego ludu. Bronzowy ton ma ten utwór Orzeszkowej i groźnie się rysuje w pamięci jakby kuta w jakimś metalu wypukła rzeźba z tarczy lub rydwanu. Jest to obraz-protest, potężniejszy od iluż późniejszych rachitycznych utworów, poronionych przez lata zamętu rewolucyjnego w Królestwie. Tu podany jest ton tak daleki pojęciom oportunizmu, jak tylko odwieść od niego miała w najbliższych latach gotująca się do obrony czynnej społeczność.

Ogromnie w tych latach potężniała twórczość polska. Jeżeli teraz chcielibyśmy stosunek Orzeszkowej przedstawić do tego, czem dziś piśmiennictwo polskie bogate — musielibyśmy użyć porównania muzycznego. Twórczość Orzeszkowej, widzieliśmy, rozsnuwała się z przedziwnie czystego odczucia zasadniczych motywów życia polskiego — tych motywów była jakby nie raz, prawie zawsze pierwszym zwiastowaniem. Tak w uwerturze defilują nieraz jeden po drugim tematy, które potem w dziele się rozwiną.

Dzieło samo każdy z nich ponownie przeprowadza przez wszystkie tonacye, potęguje, doprowadza do zenitu mocy indywidualnej i wreszcie łączy czasem w huraganie chórału, zapowiadającego finał.

Tak mnie się nieraz zdaje, że Orzeszkowa należała do tych w stosunku do dzisiejszego rozbujania twórczości polskiej, którzy wiele z jej motywów zapowiedzieli w przeczystych tonach; że dziś te same motywy idą w potężnym rozwinięciu wezbranych indywidualności twórczych; i że wreszcie chorał ów finalny — dadzą niedalekie już dzieje przyszłości odrodzonego narodu.

Zarazem wyjaśnia mi się, do jakiej to rodziny duchów polskich należy geniusz Orzeszkowej. U nas wiek strasznej próby wyrobił wysoką miarę ducha.

Nie z kunsztmistrzowstwa, lecz z mistrzowstwa dusz powstała potęga polskiej literatury. Nie miara samych talentów u nas mierzy, lecz miara sumień. W tej dobie rozbicia a potem odrodzenia, krwawej orki i krwawego zasiewu w Polsce, talent był pługiem tylko, ziarnem sumienia. Do tej, jak myślę, rodziny należy Orzeszkowa. Gdy inni olśniewali oczy lub pieścili słuch, poili zmysły i wysubtelniali nas — pisarze z tej rodziny sumieniu poświęconej — zasiewali przyszłość.

Że to jest ta rodzina, na czele której stoi Mickiewicz, pierwszy cudotwórca polski, chlebem głód narodu karmiący — o tem wie każdy. Ja mniemam, że z ducha do tej rodziny należy Orzeszkowa.

Dlatego dziś, gdy jej ogromnej pracy dzień chyli się ku wieczorowi — ona może spokojnie dumać nad spełniającym się czasem. Bo nieraz w takiej nadwieczornej porze opadają nas

wątpliwości. Troszczy się dobry rolnik i wątpi; przypomina w spracowanej duszy czy dość głęboko wzruszał ziemię, czy ziarnko siał godne?

Ja wierzę, że z wiekowej modlitwy narodu w czynie i męce wyrastał za każdą zgłoskę tych krwawych dziejów o chleb żywota i ducha wołających — za każdą zgłoskę tej modlitwy o chleb powszedni — za każdą zgłoskę jeden jakiś kłos chlebny dla głodnego narodu — a jednym z tych niepłonych kłosów — była praca tej dobrej i rozumnej, macierzyńsko-genialnej pani naszych kresów.

80. Jednakowoż ani urok nowelli, ani trafiająca w ton pokolenia *Placówka*, ani wreszcie twórczość Orzeszkowej w dziesięcioleciu tem sięgająca wyżyn poezyi — zgoła żaden objaw literacki okresu nie równoważy niebywałego powodzenia *Trylogii* Sienkiewicza.

Oto przez tłum postaci ówczesnej bogatej belletrystyki przedziera się ku przodowi ów zbrojny lud, ów pełen chrzęstu stalowego, olśniewający czerwienią krwi i barwy pancerny huf. Jakby gromada orłów nadlatywała — tak pierzcha nagle dookoła wszelkie inne widzenie w uwadze ogółu — zachwycone oczy już się nie oderwą od tego orszaku. Konno, zbrojno, zgiełkliwie i rojnie jawi się owo pospolite ruszenie starej szlachetczyzny. Harców tych wzrok nawet nie spamięta — zatrzyma tylko upojenie tej kaskady barw jaskrawych i bogatych i z nieopisanego zgiełku form i ruchów wynurzające się na zawsze znajome twarze i postaci. Oto Zagłoba, Ulisses szlachecki, rechocze homerycznym śmiechem nieopodal dzbana; oto Podbipięty kontur surowy — Don Kichot znowuż szlachecki, ni to święty litewski z zerwikapturem; oto Kmicic — szaławiła, Don Żuan sarmacki w jasyrze dziewiczym; oto Skrzetuski wsparty na mieczu: takich widziałeś na rycerskich grobowcach; — oto Rzędzian, naiwnie-przebiegły i obrotny, oto w ciemię bity Roch Kowalski, dzikie Kiemlicze. A przed tym stalowym wałem rycerstwa z niepokrytą głową w srebrnych blachach — jakby zstąpił z portretu — hetman Jarema. W tejże chwili czujemy, że nic nam po historycznej prawdzie szczegółowej — że tu

w obrazie tym zbiorowym czasów i ludzi szlacheckich — jest prawda epoki powszechna, całkowita. Wieją delje, chwieją się buńczuki, szumią skrzydła husarskie, huczy zgiełk ogromny — i widzenie rozwija się na nieprzejrzanych błoniach — na dzikich polach naszej historyi, całe w kłębach purpurowej i złotej kurzawy, ponad którą płyną w jasnej gloryi sztandary.

Prawda-ż to? — Ale gdzież na świecie taki drugi obraz minionej świetności życia szlacheckiego tu, w dobie upadku już tem jaskrawszy, im żałośniej zapamiętany? Jakiż to poczet nieprzeliczony: możnowładcy, hetmani, królewięta, statyści, król i dwór przy królu, czerń na rynku, hufce pancerne, fraucymery, rojne zamki, rozmodlone kościoły, grody oblężone, armie kwapiące się w bój, województwa całe, stepy płynące ludzką nawałą, zaścianki szlacheckie, prowincye w ogniu stojące — byłażby to cała Polska ówczesna? A wśród tych tysiącznych epizodów i tysiącznych postaci jest jedność akcyi i bohatera stokroć większa, niżby się śniło filozofom. Wśród burd i kajań się, w zgiełku wojennym i wśród szczęku dzbanów, z patosem kaznodziejskim i pijacką czkawką rwie się z tych tłumów jakiś ton zbiorowy zapamiętałej lekkomyślności. Z wieńca tych postaci zrasta się jedna ni to olbrzymia, ale półpolski ówczesnej stanowiąca postać zbiorowa — gmin szlachecki. Wszakże to tak po drogach i ziemiach rzeczypospolitej od zaścianka do zaścianka, z wojenki na wojenkę wodził się ów waśniący się wiecznie a wkoło spowinowacony gmin — a z nim rzemiennym dyszlem szła jego epopeja — pół historyi.

Prawda-ż to czy pół-prawdy? Jest cała prawda w tym cudzie wskrzeszenia z imienia omal i nazwiska ówczesnej Polski; jest cała prawda w tym genialnem udowodnieniu plastycznem, że w nawalnicy klęsk i zdrad, win i bohaterstw, buchało to obozowisko szlacheckie takiem życiem, takim warem krwi, jakoby miało słuszne w niej przeświadczenie o nieśmiertelności narodu. Jest cała prawda w tem, że w tym upadku ustroju i kasty nie było nic z dekadencyi rasy — owszem pragnienie życia, odwaga życia wybucha zewsząd jak lawa płonąca i świadczy w głos, że niewyczerpane zasoby sił przetrwają

w najpóźniejsze czasy i wyposażą wreszcie takie pokolenia, które odnowa zapragną żyć, odważą się żyć.

To właśnie, jak mniemam, nie zaś tę lub inną doktrynę historyozoficzną ofiarowywał twórca *Trylogii* ogółowi »na pokrzepienie serc« i to właśnie z niej wziął milion czytelników. Trylogia jest aktem samoobrony instynktu samozachowawczego plemienności polskiej — w samym już wprost odruchu życia czerpiącym moc dla odparcia nazbyt jałowej refleksyjności okresu z jednej strony, nazbyt powszechnego szturmu czynników obcych z drugiej strony. Pod tym względem ma ona to samo znaczenie, co odwołanie się do świata ludowego, do jego żywiołowej plemiennej odrębności. Dla bogactwa kształtów, przepychu barw, brawury gestów przeżywa Trylogia w szarzyźnie dnia dzisiejszego — Polskę minioną. Wskrzesza samo kipienie żywiołu życia, sam ferment jego zuchwały, tryumfujący, niezwyciężony rzuca przed oczy współczesnych.

Zapewne, że podczas gdy *Trylogia* galwanizuje rozbitą paraliżem szlachetczyznę obecną, podczas gdy chłop polski, wprowadzony do literatury, uczy plemienności niepewną siebie i gubiącą wśród ogólników programowych zmysł życia inteligencyę — w głębi żywej społeczności wzbierają fermenty i kipią siły samorodne do przyszłej historyi. Lecz tymczasem one płyną jeszcze podziemnym nurtem i tu na arenie świadomości narodowej przewodnikami instynktu życia, woli życia — są właśnie powieść szlachecka i powieść ludowa. W żadnym więc razie *Trylogia* nie jest »najpyszniejszą bajką« (Feldman), w żadnym razie »fałsze« jej (Kaczkowski, Chmielowski) nie równoważą nawet w przybliżeniu jej prawdy, gdyż prawdą tu jest ów w niewysłowionej świetności sprawiony cud życia. Genialna przeciętność wszystkich koncepcyi składających *Trylogię* tu na terenie gardłowej sprawy obudzenia instynktu, podniesienia żywotności, napędzenia krwi do serca współczesnych — jest właśnie rękojmią skuteczności wpływu. Gdzie indziej obniży wartość dzieła Sienkiewiczowskiego — tu je podnosi. Podnosi nawet ją ów ton szlachecki jego plastyki, bo więcej między nami — i to aż do chłopskiej gromady — szlachciców, niż nam się zdaje.

Opuśćmy jednak sporny teren Sienkiewiczowskiej historyozofii i przejdźmy bezpośrednio do tego, co zapewniło mu

najszerszy po romantykach rozgłos i wpływ w społeczeństwie najpierw, a potem i poza jego granicami.

Jakichkolwiek bowiem byliśmy przekonań, cokolwiek mieliśmy Sienkiewiczowi do zarzucenia, czyśmy czytali go młodo czy staro — wszyscy, bezwzględnie wszyscy w Polsce musieliśmy przyjąć na zawsze Zagłobę w poczet najbliższych nam postaci, musieliśmy się wzruszać Bohunem lub Kmicicem, musieliśmy rozrzewnić Podbipiętą, musieliśmy się ucieszyć Rzędzianem lub Kiemliczami — i musieliśmy urość w dumę, sercem urosnąć, patrząc w te niezapomniane łuny i dymy Zbaraża, Częstochowy, Kamieńca, na tle których zamajaczył przebogaty fresk polskiej szlachetczyzny. Gdzież tkwił ten mus? W nas samych — zapewne w każdem włóknie rasowości; w autorze — w każdem drgnięciu geniuszu twórczego. Szowinizm krwi i kości spajał to w jedno. Ale były i przyczyny szczególniejsze, wynikające z dzisiejszego położenia rzeczy i z rodzaju samego geniuszu Sienkiewiczowskiego.

Nikt jak on nie potrafił tak organicznie odwołać się naraz do najniższych i najwyższych pobudek — tak grać jednocześnie na słabościach i sile. Weźmy więc nasampierw samą koncepcyę: jest ona idealnie-narodową w całości, w docieraniu zaś do szczegółów narodowo-realną. To znaczy mówi ogólnie o wieczystej prawdzie ukochania ziemi, tradycyi, narodu, przeszłości i przyszłości; zarazem zaś dociera do tych prawd drogą najpospolitszą — szowinistycznej t. j. takiej, jaką ogół mieć chce, gloryfikacyi w czambuł wszystkiego. Bo i któżby tam długo pamiętał o słowach takiego Wrzeszczowicza, ktoby w bohaterstwie Kordeckich, Czarneckich, Sapiehów myślał o zdradzie Radziwiłłów i przywarach gminu szlacheckiego. Wszakże:

Polak niech nie zapomina,
Że jest pierwszym w Słowiańszczyźnie,
Niechaj spija miód i wina
I pamięta o Ojczyźnie.

I basta! To najkrótsza droga do serc tłumu. Czy, pomimo wszystko, jeśli o tłumy idzie, i nie jedyna? Tłum — to tylko podłoże przyszłości, a gdzież kres doskonalenia się przyszłości? W każdym razie nie rozwiąże zagadki szowinizmu i znaczenia

jego dla kształtowania się zbiorowiska narodowego płytki liberalno-kosmopolityczny pseudo-krytycyzm.

Ale teraz przejdźmy do wykonania samego *Trylogii*. Na czem ono się opiera? Znowu na organicznym zespole dwóch środków artystycznych, z których jeden dociera jak łaskotanie do najniższych, drugi jak blask słoneczny odwołuje się do najwyższych władz naszych. Pierwszym jest genialnie przeprowadzona struktura *Trylogii*: wszakże to jest najbardziej typowy *roman d'avantures*, jaki kiedykolwiek istniał. Atos, Portos i Aramis wraz z D'Artagnan'em zbledliby z zazdrości przed ciągiem awantur Kmicica, Wołodyjowskiego i Zagłoby, którym towarzyszy stateczny Skrzetuski. Szemat najprostszy: zakochanie się bohatera — rozłączenie z ukochaną i pościg za nią przez szereg tomów przygód — połączenie. Szemat zawsze ten sam — przygody zawsze te same, ależ jedyne dla rozciekawienia tłumów. Ale oto na r o z k a z y, na usługi tego awanturniczego szematu — jakiż przepych palety, jaki rysunek, jaka obserwacya, jaka inwencya! Trzykrotnie opisane oblężenie jednym wyrazem nie potrąci o powtórzenie: każde jest arcydziełem malowidła, sto bitew stoczonych i tyleż pojedynków — mienią się odmianą i powodzią tak, jakby to coraz inne oczy patrzały na każden epizod! Nieporównana giętkość, ruchliwość wyobraźni, dar kompozytorstwa dekoracyjnego, dar wydobywania w każdym efekcie jego najbardziej świetnej błyskawicy — przytem pamięć plastyczna nieporównana — oto środki, których prawdziwie nie miał pod ręką nigdy żaden romansopisarz, nie wyłączając Dumasa. A teraz zważmy: w większości wypadków środki te obracają się na widnokręgu p l a s t y k i, obejmując rysunek, ruch, barwę, kompozycyę malarską. Otóż dzieje się to właśnie na tle męczącej s z a r z y z n y dnia powszedniego, kiedy społeczność cała zapragnęła b a r w n e j o d m i a n y; dzieje się to po okresie oschłego dydaktyzmu i płonej gonitwy dyalektycznej, kiedy dusza nasza łaknie — obrazów; dzieje się wreszcie w momencie, kiedy — skądinąd już to wiemy — Polska po raz pierwszy wchodzi na drogę miłowania sztuki dla niej samej, a wchodzi przedewszystkiem drogą p l a s t y k i. Współpracownikami świetności Sienkiewiczowskiej są zarazem Matejko, Brandt, Kossak.

Szczegółowy rozbiór *Ogniem i mieczem*, *Potopu* i *Pana Wołodyjowskiego* (1883—88) jak również noweli o »szlachcicu niezłomnym« w *Niewoli tatarskiej* (1880), będącej przygrywką do *Trylogii* — nie należy do tej książki. Zestawiamy tu, zaledwie mając czas na doraźną ekspozycyę, walory ludzkie i artystyczne danego okresu, jak były poczęte w epoce, jak się odbiły w niej, jak zostały przyjęte przez współczesnych i czem do dziś, w naszem rozumieniu, są w literaturze.

Starałem się dać dosadne odczucie tych wielorakich czynników, które musiały nadać i nadały olbrzymie znaczenie *Trylogii* w literaturze tych lat.

Wszystkie zaś jak w soczewce zbiegają się w instynkcie plemiennej żywotności, który jest punktem wyjścia Trylogii oraz w genialnej plastyce kompozycyi, będącej rozwiązaniem jej wpływu i znaczenia. Że jedno i drugie musiało z konieczności prowadzić przez szlachecko-narodowy ton powszechny — tego już dłużej wyjaśniać nie będę. Lecz pobłądziłbym ciężko przeciw prawdzie, gdybym w przeciwstawieniu do innych krytyków (Feldman, Chmielowski) nie stwierdził tutaj, że sama ta szlacheckość jawi się w Trylogii bynajmniej nie w formie doktryny (jak. n. p. u Rzewuskiego), lecz jest li-tylko koniecznością artystyczną i historyczną malowidła — taką samą i w tym stopniu, w jakim stała się koniecznością narodowej psychologii, aż do dalekiej jeszcze przyszłości. Rzecz pouczająca, że czytelnictwo Trylogii, powszechne nie tylko wśród ludu polskiego, ale nawet wśród Słowian wogóle, tak mało »szlacheckich« w znaczeniu kastowem — nie ucierpiało nic na tym zabarwieniu, nie odczuło nigdzie owej rzekomej apoteozy stanu szlacheckiego, o której krzyczą obcy i swoi doktrynerzy. Snać ogół czytający zrozumiał, a raczej odczuł ten czynnik tak właśnie, jak on w dziele występuje, t. j. jako przebogaty w żywotne barwy podkład plemienności, jako zbiorowy historyczny wyraz instynktu i mocy odrębnej, przeciwstawiającej się zwycięsko zewnętrznym i wewnętrznym wynarodowieniom. Tak zapewne rozumiał szlachetczyznę i Słowacki, nie podejrzany o jej apologię, gdy mówił, że w niej się zbiegło (w przeszłości) »całe życie narodowe«.

Natomiast jako uboczny czynnik możemy tu podnieść,

że samo ukazanie się *Trylogii* przypada na okres budzenia się szlachty polskiej z długoletniego letargu — okres, który miał się niebawem zakończyć ponownem jej wkroczeniem na widownię polityczną i nachyleniem pod kątem swych interesów ruchu opinii demokratycznej, co wyrazić się miało w powstaniu największej po rozbiorach grupy politycznej Narodowej Demokracyi. Niestety, na sądy dzisiejsze o *Trylogii* okoliczności te nie pozostały bez wpływu — i krytyka daje nieraz folgę pobudkom ani z twórczością ani ze sztuką nic wspólnego nie mającym.

Współpracowników *Trylogii* Sienkiewicza znam trzy kategorye: pierwszą jest wymieniona już grupa malarzy polskich, którzy rekonstrukcyę plastyczną szlachty, kozaczyzny, Rzeczypospolitej wreszcie mieli za cel życia. W czasie, kiedy Sienkiewicz pisze Trylogię, Matejko dał już swoją apologię dziejów polskich w obrazach, Kossak — swoją wojenkę i szlachetczyznę, Brandt — swoje stepy i pancernych. Wystawy ich elektryzowały ogół i dla takiej, jak Sienkiewicza wyobraźni były niewymowną rozkoszą. Zamiar sam Trylogii odtworzenie życia historycznego w całej żywiołowej sile — jak najściślej wiąże się z założeniem malarstwa polskiego tej chwili. Jest to wprost objaw tej samej miary i natury — jeden z owych węzłów, którymi związuje się organicznie sztuka i literatura by wytworzyć nowy punkt wyjścia w psychologii ludzkiej.

Drugi szereg współpracowników — to historycy współcześni. Tu nie tylko materyał mam na względzie. Zapewne że jakiś *Bogusław Radziwiłł* B. Kaliskiego, *Dwa lata* Szajnochy i t. p. służyły Sienkiewiczowi w pracy. Ale więcej cenię tegoż Szajnochy zmysł do rekonstrukcyi dramatu przeszłości *(Mściciel)*, nieporównaną swadę jego w wydobywaniu rzeczywistych perypetyi zdarzenia historycznego. Toż samo znaczenie miał tu Szujski: poza materyałem stał znowu człowiek, który ustawicznie przeżywał tragedyę wypadków i dorozumiewał się ich wątków. Dla nich wszystkich dzieje nie były ślepem wywieraniem się t. z. sił społecznych, lecz splątaną a barwną tkaniną ludzkich pojedynczych i zbiorowych żywotów, odpowiedzialności, ambicyi, błędów, bohaterstw. Trzebaż wyjaśniać, jak takie właśnie stanowisko blizkiem było zamiaru powieścio-

pisarza, który fenomenalnie, już jako student, znał historyę rodów szlacheckich i klejnotów (Świętochowski). Wreszcie zarówno u poprzednio wymienionych autorów, jak u świetnego Kubali znalazł Sienkiewicz i gotowe motywy, wprost już ujęte w obrazy *(Oblężenie Zbaraża)* i u tego ostatniego tę samą skłonność plastyczną połączoną z doskonałą sprawnością języka.

Od *Szkiców* Kubali do *Trylogii* Sienkiewicza bliżej niż od jakiejkolwiek historycznej powieści dawnego typu.

Trzecią wreszcie kategoryę współpracowników stanowią pamiętnikarze nasi od Paska, Mańkowskiego, Jedlicza, księgi Michałowskiego. I znowu nie o sam materyał tu idzie. Pamiętnikarstwo polskie ma zawsze rys charakterystyczny, który je wyróżnia od tegoż rodzaju, n. p. francuskiego. Jest ono kopalnią r z e c z y w i d z i a n y c h. Podczas gdy dla pamiętnikarzy francuskich pozostanie na zawsze wzorem Saint-Simon, dla naszych — Pan Pasek. Tam skłonność genialna bez wątpienia do grzebania się w pobudkach ludzkich, do stawiania portretów *en pied*, skłonność śledcza, intrygancka do zanurzania się w labirynty dusz — tu zaś otwarte, szlacheckie oko na przemijanie zdarzeń w ich malowniczym kształcie, chwytanie efektów, koloru, jak u myśliwego. Tam — labirynt c h a r a k t e r ó w i i n t r y g, tu — kalejdoskop p o s t a c i i w y p a d k ó w. Otóż ta właściwość pamiętnikarstwa polskiego najwyraźniej odpowiadała organizacyi Sienkiewicza — i w tem znaczeniu Trylogia jest jakoby jego dalszym ciągiem i ukoronowaniem. A nigdzie tak wybitnie nie wyraża się różnica w pojmowaniu materyału historycznego jak pomiędzy Trylogią a drugą manierą Kaczkowskiego *(Abraham Kitaj, Olbrachtowi Rycerze)* — w pierwszej dążność do uproszczenia przez jednoplanową barwną kompozycyę plastyka — w ostatnim dążność do skomplikowania i pogłębienia przez zamiar psychologa-statysty i dramaturga.

Mniemam, i raz jeszcze powtórzę, że słowo naszych dziejów, a ich przebieg szlachecki — to dwa inne światy. W skreśleniu epopei szlacheckiej uważam jednoplanową kompozycyę plastyczną Sienkiewicza, podobnie jak sanockie opowieści Kaczkowskiego, podobnie jak szkice Chodźki, jak wreszcie pamiętnik pana Paska — za drogę właściwą, więc Trylogię za arcydzieło tej literatury. W wydobyciu zaś owego s ł o w a dziejowego uwa-

am wszelkie ściślejsze nawiązywanie do wątku powieści szlacheckiej jak było za chybione. W słowie tem tkwi tak ogromny materyał dramatyczny i swoboda koncepcyi i improwizacyi, że tu nie drogę epopei i powieści gminnej, lecz tragedyi i fantastycznego poematu obrać należy. Czyż nie tę drogę obrał Słowacki i Mickiewicz — i czyż nie ich cyklopowe złomy narodowej dramaturgii posłużą za labirynt, w którym błąkać się będą nowoczesne Konrady?

Dlatego też nie podzielam goryczy sądów o *Trylogii*: dała i dała najświetniej, co wydał w epopei swojej jej bohater-gmin szlachecki. Czego innego zaś spodziewam się po całkowitej epopei narodu, którą wyrazi przyszłość dziejów i twórczości, pamiętna dramatycznej głębi i poetyckich wieszczeń naszej poezyi.

Ogromnie podniosła się stopa wymagań naszych od powieści wogóle — w szczególności od historycznej od czasów odnowienia przez nowelistykę jej poziomu artystycznego i od *Trylogii*. Wszakże mniej więcej współcześnie z Sienkiewiczem, nie mówiąc o Kaczkowskim, Jeżu i Kraszewskim, pracuje na polu romansu historycznego cały szereg pisarzy. Żaden jednak nie zdobywa szerszego uznania mimo cząstkowych zalet pióra.

Niepodobna odmówić sumienności w pracy Adamowi Krechowieckiemu, który w *Staroście Zygwulskim* (1887), *Veto* (1888), *Szarym wilku* (1891) zdobywa się nawet na żywy koloryt historyczny. Fr. Rawita-Gawroński — to znowu doskonały znawca kozaczyzny, dawnych i nowych stosunków polsko-rusińskich (*Na kresach* 1886, *Na krasnym Dworze* 1889, *Pan Hetman Mazepa* i w. in.). Ale dawne utwory Tarszy, Czajkowskiego wyczerpały już snać w społeczeństwie zainteresowanie tymi tematami i trzeba będzie, by nowe a potężne talenty, jeśli nie nowy dramat dziejowy, ożywiły tę ciekawość.

Wreszcie T. Jeske-Choiński, również publicysta i krytyk z temperamentu (bo jesteśmy ciągle w sferze natur rozdwojonych, niezdecydowanych miarą talentu w żadnym kierunku), chwyta się powieści, najpierw na tle stosunków w poznańskiem (*Przednia straż* 1883), w późniejszych zaś latach historycznych (*Gasnące słońce* 1896, *Tyara i korona* 1900, *Ostatni Rzymianie*, *Trubadurowie*, *Błyskawice* i w. in.). Cechą tych powieści, dość rzadką w polskiej belletrystyce, jest przeniesienie akcyi

na teren historyi powszechnej, nie narodowej. I wyznać trzeba, że byłoby miejsce na tego rodzaju utwory, jeśli nie w twórczości, to w pedagogice społecznej. Jednakowoż Choiński, mimo poparcia, jakie powieściom jego dawała poczytność *Kuryera*, nie wytworzył przeciwwagi wpływom szowinistycznym — i owszem sam jest ich typowym przedstawicielem.

Druga młodość całego pokolenia odmładza dziadów. Kraszewski, Jeż, Bałucki i Zacharyasiewicz nie ustają w pracy; pochylenia ich twórczości w kierunku świeżo zdobytych stanowisk artystycznych, ich zajęcie się nowszemi zagadnieniami raz jeszcze dają świadectwo żywotności chwili.

81. Nas tu jednak interesuje przedewszystkiem pewien nowy rys w fizyonomii powieści polskiej, dość powszechny wśród młodszych — wyraźnie świadomy u kilku.

Rysem tym jest podniesiona przez naturalizm stopa wymagań artystycznych.

Dziś po latach wielu, po surowej krytyce, która w naturalizmie wykryła właśnie zbrodnię obrazy majestatu sztuki — wydaje się taka formuła nieomal paradoksem. A jednak tak było. Od czasów romantyzmu staje się naturalizm pierwszą koncepcyą wymagań artystycznych, znajdujący u nas świadomych odbiorców. Ponieważ zaś pewne uboczne cechy naturalizmu odpowiadają dość szczęśliwie prądowi ludowości (swoboda języka, wyswobodzenie się z konwenansu), więc zabarwienie naturalistyczne mają nie tylko naturaliści, ale i ludowi pisarze tych lat. Zresztą nie pozostają bez wpływu przekłady Zoli i Maupassant'a a bardziej jeszcze lepsza znajomość pisarzy z przed lat 20, jak Goncourt i Flaubert. Wyprawy do Paryża naszych literatów przybierają cokolwiek odmienny charakter. Oto najwrażliwsi z nich (Hodi, Sygietyński, Zapolska) znajdują się tam w pełnej fali realizmu malarskiego — tryumfy *plein-air*'u, naturalizm malarski zaczynające już urabiać nowe pokolenie malarzy polskich — tu przedewszystkiem odbiją się w sferze stylu i koncepcyi powieści. Znajdą się wreszcie znakomici komentatorowie naturalizmu francuskiego w powieści (Sygietyński) oraz teoretycy tegoż ruchu w sztuce (Sygietyński, Witkiewicz).

Pomimo to wszystko o powstaniu szkoły, prądu naturalistycznego w powieści polskiej na podobieństwo francuskiej mowy być nie może. Jest to ruchawka, nie ruch — a nadewszystko tylko cząstkowa i przykrajana do potrzeb miejscowych realizacyi pewnych stron naturalizmu, nie zaś jego całkowity rozkwit. Powiedzmy wprost: odwaga nagości, jawny kult ciała, psychofizyologia zmysłów, śmiałość inwestygacyi obyczajowej, nie cofającej się przed t. z. skandalem (który w formie utajonej, wpędzony pod skórę, jest zresztą zjawiskiem powszechnem epoki mieszczańskiej) — wszystko to są właściwości naturalizmu, nie leżące w temperamencie polskim. Bez nich zaś, mimo cząstkowych zapożyczeń, nie może być mowy o naturalizmie w plastyce i powieści w znaczeniu świadomego kierunku.

Powieść polska przebywa raczej w tym momencie — pod hasłem nawet naturalizmu — tę spóźnioną ewolucyę, którą we Francyi odbyła od Balzaca do Flaubert'a i poniekąd do Goncourt'ów (już nie całkiem włącznie), nie zaś tę, którą od tych ostatnich przebiegła do Zoli i Maupassant'a. Jest to więc raczej objęcie wogóle dziedziny zmysłów i metody opisowej w posiadanie artystyczne, nie zaś monografia ich wyrodnienia. W obyczajowości jest to pewne uwzględnienie obecności czynnika wstydliwie pomijanego, nie zaś uznanie jego naczelnej roli. Nie *la Bete humain*, lecz zawsze jeszcze człowiek pewnej konwencyi jest osią obserwacyi. Jednakowoż koncypowanie podług działania pewnych żywiołowych sił, tak umiłowane przez naturalizm, zdarza się i w naszej powieści (*Nafta* Sewera, *Bawełna* Kosiakiewicza), nie dając świetnych rezultatów. Grupowanie zjawisk żywotnych ulegnie pewnej zmianie szematu: nie wszystko będzie ciążyło ku wartościom idealnym i doniosłość czynników ślepych, automatycznych, sił przyrody, instynktów zostanie uwzględnioną częściej. Po dawnemu jednak naturalizm nasz najżywotniej, najsamorodniej objawi się tam, gdzie wynika z samego zżycia się pisarza z przyrodą lub z ludowości, gminności tematu — a więc u znanych już nam z nowelistyki Adolfa Dygasińskiego i Klemensa Junoszy, monografistów Polski ludowej i szaraczkowej, żydowskiej i małomiasteczkowej prowincyi.

Nie będziemy już tu szczegółowo powtarzali charakterystyki ich twórczości. Obaj są urodzonymi nowelistami i w powieści czują grunt pod nogami niepewny, tem chętniej posługują się koncepcyą naturalistyczną, dającą pewne założenie całości. Dygasińskiego *Pan Jędrzej Piszczalski*, stojący na pograniczu tych lat (1890) może być słusznie uważany za typową powieść polskiej odmiany naturalizmu, w znaczeniu raczej obserwacyi przyrodnika artysty. Wszakże i tu jest pewne nieporozumienie kastowe w idealizacyi »rotmistrza« Piszczalskiego, a prawdy trzeba szukać raczej w postaciach drugoplanowych jak Świętosz, Kłopotowicz, jak również nie w ogólnych rysach charakterystyki bohatera, lecz w przebiegu drobnych burd, domowych awantur i t. p. odruchów »temperamentu«, buńczucznie zdegenerowanego potomka innych czasów. Z powieści Junoszy wymienić należy przedewszystkiem *Pająków* i *Syzyfa* — dwie niezwykle poważne powieści z kategoryi najgłębiej, najmądrzej zrozumianych »dokumentów«. Typy Gancpomadera, Luftermanów, Chapergeldów, jak również szare bohaterstwo życiowe Syzyfa — należy do najlepszych kart tej literatury, łączącej się z właściwym naturalizmem raczej metodą pracy i nieubłaganą trzeźwością wejrzenia.

Do tych trzech powieści polskiego naturalizmu *sui generis* — jakże przekształconego w rogatych, osobliwych duszach autora *Beldonka* i autora *Łaciarza*! — dołączyć trzeba monografię upadłego typu szlachcica p. t. *Wysadzony z siodła* Antoniego Sygietyńskiego.

Sygietyński — i słusznie — jest uważany u nas za przedstawiciela najbardziej świadomego tej metody pracy artystycznej, którą najlepiej określa pojęcie romansu »doświadczalnego« (*Le roman experimental* Zoli). Zarazem dewizą takiej pracy jest Maupassantowskie »*La verité, rien que la verite et toute la verite*«. Otóż artysta chcący dać w istocie »całą prawdę«, choćby tylko obserwacyjną, w utworze — musi z konieczności pole obserwacyi ograniczyć — inaczej nigdyby nie mógł owej »całej prawdy« wyczerpać. Musi obrać sobie okaz do opisu, musi poddać ten okaz pewnemu metodycznemu traktowaniu psychologicznemu i stworzyć wreszcie w ten sposób rodzaj monografii. Widzimy, że nazwa romansu experymentalnego najściślej stosuje

się do tej metody. Sygietyński dał na początku tych lat cały szereg monografii o romansie naturalistów francuskich świetnych i wyczerpujących na owe czasy, które tylko dzięki naszemu niedbalstwu nie wyszły w oddzielnej książce (Ateneum 1882—4). Napisał potem wzorową monografię powieściową rybaka Orange'a i jego środowiska p. t. *Na skałach Catrados* (1884), gdzie nasze rzemiennym dyszlem wlokące się gawędziarstwo mogło się uczyć uczciwej roboty kompozytorskiej i wreszcie na końcu tych lat, opuściwszy Francyę i teren francuski, rozpoczął szereg polskich obserwacyi powieścią p. t. *Wysadzony z siodła* (*Głos* 1891). Jest to może najbezlitośniej przeprowadzona analiza szlagona-brukowca w naszej literaturze. Załogowski, upadły szlachcic Sygietyńskiego z założenia już jest lichym gatunkiem człowieka. Ale podczas gdy takich samych przodków jego utrzymywała na pewnym poziomie pozorów człowieczeństwa wieś — tu miasto odrazu obnaża beznadziejną słabość charakteru, bezmyślność i jałowość duszy. Z koncepcyi tyle ulubionej naszej literaturze butnego, o poczciwem koniecznie sercu szlachcica — pozostają tylko — sumiaste wąsy szlacheckie, a pod nimi, jak na strachu, łachman, wiejący za wszelkim wiatrem. Bezlitośnie również wynicowana sferka innych brukowców ówczesnej Warszawy: reportera Hebalskiego, literata Kulirowskiego, mecenasa Cieżyńskiego. Pismo artystyczne Sygietyńskiego wzorowe w kompozycyi i sumienności, zbawienne tą właśnie jednostronnością założenia, z której mu nieraz czyniono zarzut, a która tak do dziś potrzebną jest dla zdyscyplinowania wybujałości, w gruncie zaś nierządu naszych talentów — jego światły i pełen czci stosunek do języka uderzają w tych czasach, kiedy literatura polska po staremu stoi »talentami«, mało dbając o ich kulturę.

Co do znaczenia Sygietyńskiego, bezwątpienia większego, niż to jego szczupła twórczość beletrystyczna wyrazić mogła, wrócimy do tego tematu na właściwszem miejscu.

Tu zwracamy uwagę raz jeszcze na tę grupę *sui generis* »naturalistów« polskich. Kogo uderzy nazbyt luźny niekiedy związek pomiędzy koryfeuszami belletrystyki tego pokolenia a powieściopisarzami młodej Polski — tu w tej grupie powieści znajdzie przejście wątłe lecz organiczne wyraźnie zacho-

wane. Jak oni kapitalnie znają upadający, podupadły i upadły typ współczesnego »szlagona« — jak śledzą jego odmiany od konopiastych ekonomskich głów do nieboraka orzącego piórem w stolicy. Niezmiernie to zresztą powszechna i stanowczo do dziś za mało przestudyowana, mimo wielu prób, odmiana współczesnego Polaka, ten szlachcic-dziedzic *in partibus infidelium*, szlachcic bez ziemi, pan Twardowski tramwajowy, szlachcic-kolejarz, aferzysta, szlachcic-mieszczanin, urzędnik, oficyalista, wkońcu brukowiec pospolity małych i wielkich miast. *Syzyf*, *Piszczalski*, *Pająki*, *Beldonek*, *Wysadzony z siodła* — nadewszystko zaś nowele Junoszy i Dygasińskiego — ta wielka poezya szaraczkowych poetów, ich »naturalizm« szlachecko-przyrodniczy, a raczej artyzm ich jakiś *avant la lettre*, dziwnie uroczy tem, że taki domorosły, samodziałowy, ich żywot pełen bojowania, który tylko z żywotem i sztuką pewnej grupy rosyjskich »beletrystów-narodników« porównać mogę — oto łącznik niestargany między starszą a młodą Polską.

Wędrowni to nauczyciele — sami samoukowie — skuteczniej wpływający może od nazbyt świadomie pięknych i wykończonych mistrzów. W każdym razie tędy droga do noweli Reymonta i do jego pierwszych powieści; po części też do pierwszych utworów Żeromskiego — droga — grobelka, jak to oni lubili. Czasy, rzeczy i ludzie przejściowi — oto ich teren kruchy pozornie, ale jakże odczuty w resztkach zadawnionych nałogów i instynktów, w milknącym głosie rasy lub przyrody!...

Do całkiem też samorodnych i nawskroś oryginalnych postaci naszej literatury należy wzmiankowany już w noweli Wincenty Kosiakiewicz. Należy on również do tej przejściowej grupy pisarzy, która zadzierzgnęła przejście między dawną a młodą Polską. Obserwator bezwzględnie samodzielny i doskonały znawca prowincyi, sfer społecznych średnich i niższych kolejarzy, rzemieślników — tkwił sam za młodu w tem laboratoryum przyszłych sił społecznych. W szeregu powieści jak *Janek* (1888), *Przy budowie kolei* (1891), a dalej *Gąsiorkowski* (1892), *Rodzina Łatkowskich* — wydobył te typy i stosunki z flamandzką rzetelnością szczegółów. Niektóre z tych powieści — zwłaszcza *Janek* i *Gąsiorkowski* — należą do pierwszorzędnych studyów z natury i są wzorowo zbudowanemi powieściami

z rodzaju monografii opisowych. Uzupełniają one galeryę typów szlacheckich, o których wyżej, typami rzemieślnika i mieszczucha.

Nowelle i wymienione dwie powieści Kosiakiewicza należą również do owych dokumentów polskiego naturalizmu *avant la lettre*. Kontynuatorem tego rodzaju wogóle, a szczególniej monografistą średniej Warszawy — zwłaszcza w tych sferach, w których wytwarza się pseudo stołeczny charakter »Syreniego grodu«, będzie w następnych latach zdolny i dobry obserwator, lecz bardziej warszawiak niż artysta, Alfred Konar. Mniej szczęśliwym będzie w powieści programowej, która z Zolą stała się rodzajem epopei naturalizmu, odtwarzając potęgę żywiołów nowoczesnych Giełdy, Fabryki, Handlu i t. p. Kosiakiewicz napisze w tym kierunku rzecz p. t. *Bawełna* (1894), mającą zobrazować Łódź, nie zdobędzie się jednak na nowym terenie na rzecz wartością, dorównującą dawnym.

Podobne bardzo pod tym względem losy dzieli z nim Sewer — niezrównany znawca *plein-air*'u wiejskiego i realista z bożej łaski tam, gdzie maluje »w słońcu«, t. j. z instynktu, z umiłowania i zżycia się z przedmiotem. W pracy gabinetowej osiągnie również tylko szematyczne podobieństwo z powieścią na tezę naturalistów, gdy pokusi się o objęcie większej całości społecznej (*Nafta* 1894 — na tle pierwszych zapasów Szczepanowskiego o przemysł polski). W kilku innych powieściach jak w *Zyzmie* (1884), *Przybłędy* (1882), *Walka o byt* (1812), *Biedronie* (1892), *U progu sztuki* (1892), *Ponad siły*, a zwłaszcza w przepięknej monografii powieściowej p. t. *Matka* (1898) — zostawił Sewer spory zasób spostrzeżeń i dokumentów do współczesnych przemian galicyjskiego społeczeństwa. Wiecznie młody entuzyazm Sewera i błyski jasnych spojrzeń, rozsiane obficie w tych powieściach, czynią z nich zawsze coś więcej niż drugorzędne utwory literackie. Radością tego pisarza była i pozostała do końca echowa jakaś własność duszy, na wszelki głos młody odpowiadającej życzliwie, pogodnie. Spotkamy się też z nim raz jeszcze w samym zamęcie polskiego modernizmu, gdzie znowu będzie się czuł z najmłodszymi jak rówieśnik i towarzysz. Prawdziwie — szczególnie polski to rodzaj temperamentów — te organizacye powstańcze, czujące podziemne drżenie nowych prądów, jak poszukiwacze źródeł.

Kręte i jakby po grudzie idące dzieje polskiego naturalizmu nie byłyby zupełne, gdybyśmy już w tych latach nie wymienili jeszcze kilku pisarzy, bądź na schyłku karyery galwanizujących swój słaby talent efekciarstwem naturalistycznem, bądź na początku jej, z naturalizmu biorących z niego rozpęd. Przypomnimy więc Walerego Przyborowskiego, który w *Przeglądzie tygodniowym* najwcześniej (i najnieudolniej) przeszczepiał naturalizm do zdawkowej powieści historycznej i obyczajowej *(Bicz korali, Oblężenie Warszawy* 1879 i inne) — dalej Maryę Szeligę (Horwat, Czarnowska), która w tych właśnie latach ogłasza szereg powieści o podkładzie śmielszego erotyzmu *(Na przebój, Nataniella, Dwór i dworek).*

Najbardziej organicznie rodzajem talentu z naturalizmem związany pisarz — to bezwątpienia Gabryela Zapolska. Całkowita jej działalność, bogata w nieoczekiwane rozkwity siły i talentu, nie należy do tych lat. Ale właśnie w zdecydowanem opowiedzeniu się przy naturalizmie — i to podług najklasyczniejszych wzorów — Zapolska tu daje utwór najcharakterystyczniejszy — tyleż z doktryny i wzorów co z temperamentu i obserwacyi poczęty. Utwór ten to *Kaśka Karyatyda* (1887), powieść o służącej-symbolu, o takiej, która »wystawała przed bramą i buła pyskate« — studyum zawzięte i zawzięte szlachetnie na wytropienie z życia współczesnego takiej pospolitości, takich brudów, wobec których żywot Kaśki był jeszcze żywotem męczennicy. Trzebaż przypominać, że zarówno ta Kaśka, jak dziewczyna z noweli *Pod prawem* Konopnickiej — to swojskie inkarnacye nieszczęsnej *Germinii Lacerteux* Goncourt'ów (1865). Nie rychło Marychno po śmierci wędrować — dlatego też, dla trudu, jaki ten rodzaj francuskiego naturalizmu napotykał w metampsychozie literackiej w Polsce — tak długie lata dzielą wzór od naśladowań. Po *Kaśce* nastąpiło niebawem *Przedpiekle* (1889), studyum obyczajowo-erotycznych mętów w sferze pensyonarskich podlotków, rozpoczynające długi szereg jaskrawych powieści. Lecz o ile *Kaśka Karyatyda* interesuje nas tu ze stanowiska metody artystycznej, wprowadzanej właśnie do polskiej powieści, o tyle tamte posłużą nam już jako »dokument« w latach następnych.

W tej samej kategoryi dokumentów społecznych znajdzie się

epigon maupassantowskiego naturalizmu, Zygmunt Niedźwiedzki i kilku innych spóźnionych a należących do lat następnych.

Raz jeszcze więc zaznaczamy: naturalizm polski nigdy nie był powszechnym od czoła naszej belletrystyki idącym ruchem — był raczej ruchawką w jej dalszych szeregach, odrazu zabarwiony cechami partyzantki, pewną okolicznościową i przypadkową barwą. Najskuteczniej zaś i najtrwalej objawiał się w pewnem rozszerzeniu terenu obserwacyi i w tendencyi do podniesienia świadomości artystycznej w kompozycyi utworów. Nie szkoła to więc odrębna w literaturze naszej ani jej zwrot powszechny, lecz cząstkowy i odrębny epizod.

82. Wszystko, cośmy przeżyli w wymienionych w tym rozdziale powieściach — a przeżyliśmy w nich jeden z głębszych pokładów duszy nowoczesnej — jest właściwie historyą zaledwie kilku lat! To niech będzie miarą wezbrania sił żywotnych w tamtej chwili — wezbrania zresztą, które tu jest jak gdyby drugą młodością całego pokolenia starszych pisarzy, a które zasili niebawem tak potężnie — nowe pokolenie młodych — to, któremu dziś już historycznie przysługuje miano Młodej Polski.

Przyjrzyjmy się dobrze tym kilku pisarzom w dobie drugiej młodości całego pokolenia — zapamiętajmy ich. Płomień głębszych uczuć ogrzewa ich piersi, głowa ich jaśnieje już w aureoli wielkich idei, ich środki artystyczne stoją częstokroć na najwyższym poziomie. Wszakże mimo czci dla niektórych, niekiedy wprost synowskiego przywiązania, mimo uznania dla innych i mimo zależności od kilku choćby w języku lub znajomości społeczeństwa — młoda Polska wyraźnie się od nich, oddzieli, zapragnie stworzyć nowy, osobny świat. Dla czego? Co stanowi tak głęboką różnicę? Wszakże nie owa śmieszna licytacya talentów ani galwanizowanie różnych starych neoprądów, jak chce płytka filozofia *ad usum profani*, wyrabiana przez gladyatorów tejże młodej Polski? — Oto najgłębszą różnicą pomiędzy tem a następującem pokoleniem będzie stosunek do zbiorowości. Nad tymi zbiorowość ciąży jeszcze, mimo wszelkich osobistych czy artystycznych emancypacyi —

w całej mocy: w postaci koncepcyi narodu, solidarności społecznej, wreszcie idealizowaniu ludu. Przedmiotem ich jest zawsze człowiek tej lub innej konwencyi społecznej; w samej zaś tej konwencyi pewne pierwiastki pozostają zawsze nietknięte jakoby owe rzekomo nierozkładalne pierwiastki dawnych tablic chemicznych — na imię im naród, dobro społeczne, polskość tradycyjna — zabarwieniem ich zawsze mimo wszystko — dawna zaprawa gminowładczej kultury szlacheckiej. Młoda Polska zaś do szału, może do błędu posunie poszukiwania za człowiekiem samym w sobie — bodaj raczej człowiekiem-zwierzęciem, lecz nie człowiekiem-cząstką społeczności. Zapragnie wydobyć absolut myśli i uczuć ludzkich — bodaj żywiołowych sił — byle tylko nic na wiarę nie brać od »społeczeństw« jakkolwiek mu na imię — naród, kasta, nawet — ludzkość. I w tej różnicy między człowiekiem-konwencyą, gdzie jednak zawsze jest coś ze społeczeństwa, wziętego na wiarę, a człowiekiem-absolutem, rozebranym z wszelkich strojów, nawet ogólnoludzkich w dawnem znaczeniu humanizmu — tkwi najgłębsza różnica odmłodzonej a Młodej Polski. Nie tu miejsce zastanawiać się, czy ta ostatnia znalazła to, czego szukała ani na jakie nieoczekiwane manowce zapędziła się w swej reakcyi. Lecz stwierdzić trzeba, że różnica to w istocie olbrzymia — już w łonie samej Młodej Polski żłobiąca później głębokie brózdy odmian — różnica niezawodna, bo w sztuce zawsze nie to, co się znalazło, lecz to, czego się szuka, nadaje ostateczny stygmat przemianom.

Zestawiwszy nazwiska wymienione poprzednio (73—80) i dodawszy do nich małe drugie tyle nazwisk, stanowiących dziennikarską multyplikacyę właściwej literatury — otrzymamy w przybliżeniu obraz warsztatu powieściowego tych lat. Gdybyśmy mierzyli zjawiska literackie miarą statystyki i regulaminu państwowego musielibyśmy już nazwać to nie warsztatem, lecz fabryką. Podobno i pewne cechy produkcyi, nie tylko jej organizacya, usprawiedliwiłyby dla wielu utworów nazwę fabrykatów. Nie o wszystkich też będziemy tu mówili.

W tym trzecim lat dziesiątku wszyscy, literalnie wszyscy wybitniejsi współpracownicy okresu są obecni nie tylko wpływem, lecz osobą. Niektórzy z nich opuszczają nas tu właśnie

bądź nazbyt młodo (Lam 1886), bądź dobiegłszy później starości (Kraszewski). Wtedy sama śmierć ich staje się współczynnikiem wpływu! Wychodzą ich pisma zbiorowe i pośmiertne, krytyka roztrząsa ich znaczenie i nieraz przymglona za życia postać zbliża się i nabiera rysów po śmierci. Ruch jest wielki, podnieta niezwykła, skoro starzy jak Kaczkowski na schyłku lat stają w pierwszych szeregach ponownie. W Galicyi obok Lama, który daje jeszcze przed śmiercią *Dziwne karyery* (1880) i starszych wytrwale piszących jak Bałucki, zanotować tu trzeba Józefa Rogosza. Postać to zapaśnika, temperament nawskroś bojowy, polemiczny, człowiek z nieustającym sejmikiem w duszy, stąd do głosu przychodzą w nim raz te, raz owe władze. Kolejno poeta, kierownik literacki, powieściopisarz, statysta, a zawsze pod każdą z tych przemian rasowy dziennikarz-publicysta — Rogosz przy ogromnym nakładzie dobrej woli i żywotności nie pozostawił ani dzieła dającego jego całkowitą miarę, ani ustalonej o talencie swym opinii. Po *Chorobach Galicyi*, będących ciągiem felietonów o różnych społecznych przywarach, dał szereg powieści, z których najciekawsza może *Marzyciele* na tle niedawnych ruchów galicyjskich. Przez jakiś czas sięgał wziętością poza Galicyę, drukując n. p. *Motory życia* w *Przeglądzie Tygodniowym*. Jednakowoż zarówno temperament dziennikarski jak szczególne wżycie się w stosunki galicyjskie powrócą go znowu na ten teren specyalny. Równocześnie więc z powieściopisarstwem (*Złamane serca*, *Kalejdoskop*, *Grabarze*, *Karyerowicz*) zajmie się palącą sprawą stosunków polsko-żydowskich, ale już jako dziennikarz. Stąd najtrwalszem jego dziełem pozostanie dziennik *Głos Narodu*, przez lata jego redagowania zupełny typ pisma dla średnich warstw kształcącej się demokracyi średnio-mieszczańskiej i średnio-szlacheckiej.

W Warszawie podobnym temperamentem, pisarzem na bieżącej wodzie doraźnych stosunków, był w latach tych Michał Wołowski. — Liczne przedsiębiorstwa wydawniczo-literackie, obrachowane na szerszy ogół, praca dziennikarstwa, kierownictwo sceny, feljetony krytyczne, encyklopedya (*Humoru*!) przekłady *Nędzników* lub *Zbrodni i kary* — wszystko to nie wyczerpuje żywotności takich temperamentów. Coś w nich jest bezwzględnie lepszego w porywie, w garnięciu się ku żywotnym

prądom społeczeństwa — coś je ściąga ołowiem na poziom niemal brukowy, gdy zapragną wznieść się. Z zamiaru więc raczej zanotować tu trzeba szereg powieści Wołowskiego, jak *Cyganiątko* (1882), *Był Żydem* (1884), *Ostatni piorun* (1887), *Dzieci Warszawy* (1889). Może najwięcej obiecującym przedstawicielem tego typu natur ruchliwych nad siły był Wołody Skiba (Wł. Sabowski), powieściopisarz z dawnych czasów, trochę ex-farys, wreszcie wyrobnik dziennikarski, jak oni wszyscy. Ostatnia jego powieść p. t. *Nad poziomy* (1887) jest rodzajem testamentu uczuciowego i stoi wyżej od wszystkich poprzednich.

Zabarwienie ideowe, ów rozpęd do »wielkich idei«, który poznaliśmy w najpiękniejszych zjawiskach literackich tej doby — udziela się nawet tej kategoryi powieści, które za dawnych dobrych czasów nie miały innej pretensyi, jak zabawić łaskawych czytelników i dać godziwą rozrywkę prenumeratorom a uznanie i honoraryum autorowi. Ale trudno: czas sprzyja wielkim zamiarom, poziom ogólny wymagań artystycznych i kulturalnych wzrasta: dawne gawędziarstwo powieściowe nie wystarcza i sam nawet poczciwy Amilkar Kosiński pokusiłby się teraz o jakąś »całość« (wyręczy go w tem niebawem Gąsiorowski Wacław), zaś nawet Tripplin postarałby się nadać swym »awanturom« pewien blichtr artyzmu (Rodziewiczówna).

Stąd ogromna zamiana w sferze literatury dla wszystkich, w sferze tych nawet powieści i nowel, które wyraźnie z zamiaru autorów przeznaczone są dla nie tylko szerokiej, ale wprost »przeciętnej« publiczności, przeciętnych gustów, słowem tej, która fejleton *Kuryerków* uważa za arenę turnieju »literackiego« i tam właśnie chce i zdobywa laury poczytności. (Tak oto inserat wspiera literaturę!) Liczny bardzo szereg autorów zabawia w tych czasach Warszawę, pisząc nowelki i powiastki i możnaby o tem napisać całą literaturę na użytek... Milusińskich. Prawdziwym twórcą tego rodzaju, nie mówiąc o doskonałem poparciu dziennikarzy brukowych, reporterów karnawałowych, gabinetowych poetów i figlarnych swojskich sylfów, zachwyconych na wieki formułą niedościgłej literatury bulwarowej — »Figaro-ci, Figaro-la« — jest bez wątpienia Maryan Gawalewicz. Co w poetach doby czystego pozytywizmu, obierających sobie za środowisko wielkomiejską Warszawę

maskował bodaj cień jakiejś poezyi (62), to w produkcyi Gawalewicza odsłoniło się w całej nagości. Talent jego znalazł rychło, po kilku wstępnych dywagacyach ideowych na temat pracy i postępu, niemylną drogę kuryerkowego powodzenia. I Gawalewicz stał się niemal sprawcą rodzaju literackiego w stylu ówczesnej Warszawki, gdzie Milusińscy, Żonkosie, Żonki, Muszki, Bziczki, Kokoszki, Trusie, no i wreszcie Mimi stanowią światek salonikowy, gdzie herbatki tańcujące i proszone, wachlarzyki japońskie... Ach ona, więc ona jest niewyczerpanym tematem tych nowelek, bluetek, »guziczków«, »filiżanek« — dlaczego? — »bo ona ma dołeczek na bródce — tu« odpowiada kuplet operetkowy. Niech nam ta odpowiedź wystarczy. Ale, jak się rzekło wyżej, czas sprzyjał wielkim ideom. I Gawalewicz, nie chcąc pozostać w tyle, przeszedł na drogę dłuższej powieści. Skrzywdzilibyśmy autora, odmawiając mu w tej ewolucyi umiejętnej i cierpliwej pracy z fejletonu na fejleton. Szereg jego powieści znany z licznych odcinków pism warszawskich — *Gasnące dusze* (1887), *Filistry* (1888), *Ćma* (1892), *Mechesy* (1894), *Warszawa* i wiele innych — to bez wątpienia pewien dokument chwili. Plotkarstwo warszawskie, arystokratyczne męty, sprawa przez wszystkich poruszana stosunku społeczeństwa do inteligencyi żydowskiej — oto ich tło. Ale tak długoletnia lekkość pióra nie pozwoliła już nigdy autorowi zagłębić się po pod powierzchnię tych zjawisk i typów i w literaturze tych czasów jest on jak ów pływak korkowy przy wędce, który tylko położeniem swem na wodzie zdradza, co się dzieje w głębi, sam jej nigdy nie zaznawszy. Z temperamentu należy i Gawalewicz do licznego w tych czasach rodzaju (Wołowski, Rogosz i inni), którym czysta literatura nie wystarcza. Pracował więc jako dyrektor teatrów, objeżdżał polskie kolonie w Rosyi, wygłaszał odczyty, redagował pisma.

Jeżeli na Gawalewiczu najdokładniej możemy zbadać ów związek między literaturą a rubryką »z miasta« (czytaj z Bulwarów) figurującą w pismach stołecznych, to znowu dwie inne autorki również w tych latach zdobywające laur konkursowy i uznanie łaskawej publiczności, dają nam poznać fejletonowy egzotyzm powieści do wszystkiego. Mówię o Maryi Rodziewiczównie i Estei. Pierwsza jest twórcą Marka Czertwan

(*Dewajtis* 1887), druga uroczej Ninetki (*Kartki z życia kobiety* 1888). Obie te powieści zostały nagrodzone na konkursie *Kuryera warszawskiego*, co można uważać za mistyczne zaślubiny Marka i Ninetki, którym los pobłogosławił licznem fejletonowem potomstwem. Rodziewiczówna napisała szereg powieści jak *Straszny dziadunio*, *Hrywda*, *Szary proch*, *Kwiat lotosu*, *Błękitni* i wiele, wiele innych. Esteja dała życie licznym kuzynkom Ninetki w *Mei*, *Moim testamencie*, *Fudze Bacha*, *Za oceanem* i wielu innych. Pewna anemiczność cechuje bohaterki (arystokratyczne) Estei, pewne przekrwienie bohaterów Rodziewiczówny. O takich właśnie śnią pierwsze w klasztornych dortuarach. Tło, na których rozwija się akcya tych utworów, jest zawsze mniej lub więcej egzotyczne. U Rodziewiczówny jest to raczej egzotyzm żywiołów: burze, powodzie, orkany, pożary, krwawe zatargi — u Estei egzotyzm otoczenia, podług sezonów Baedeckera od Ostendy do Kairu. A wśród tej tkaniny wypadków ten sam zawsze deseń: flirtu u Estei, drogi do ołtarza u Rodziewiczówny.

Obie autorki obdarzone szczęśliwą dla fejletonu płodnością wydały do obecnej chwili nie mniej jak 50 powieści, których wątek niczem się zasadniczo nie różni od pierwszych. Ostatnie są reminiscencyą pierwszych, jak pierwsze były reminiscencyą innej kategoryi literatury. Był czas, kiedy wierzono, że doktor medycyny może uzdrowić ludzkość, a inżynier — zbudować dla niej raj według najlepszego systemu. Rodziewiczówna pozostała przy tej wierze, uważała tylko za potrzebne bohaterów swoich pozytywnych wyposażyć cechami... fantastyczności. W ten sposób powstały powieści, jakoby nieprawdopodobny dalszy ciąg poruszające tematy z pierwszego okresu twórczości Orzeszkowej. A gdy taki bohater po urojonych trudach dobija nareszcie do całkiem pozytywnej fortunki i żony, smażącej konfitury — to czyż nie szłusznie go powitać okrzykiem Bartoszewicza — *Ave Caesar, Confituri te salutant!*...

O powieściach Estei nie znając ich, wydał dawno sąd esteta francuski, gdy mówił o romansie tego typu. »W tych maryonetkach zostało niewiele cech ludzkich — stąd odtwarzanie ich może być tylko cieniem cienia. Romans światowy — to puste świecidełko udające sztukę. Bo chociaż artysta ma prawo zajmować się każdym przedmiotem, to jednak istnieją przedmioty

błahe i czcze, a w takim razie chcemy, by przedmiot nie zapanował nad twórcą, by ten rozumiał całą jego nicość«.

Więc samiec-szlachcic (męzkość!) i samiczka-arystokratka (kobiecość!) w apoteozie egzotycznych wypadków lub sceneryi — Flirt na obu półkulach jako miłość, awanturnictwo jako idea — a pod tem wszystkiem odwieczna sprawa doboru i niedoboru płciowego jako właściwy motor życia bohaterów i twórczości autorów — oto treść tych powieści. Znowu dokument — mimowolny — chwili. Zatrzymujemy się tu nieco dłużej, bo zjawisko to nad wyraz charakterystyczne. Jak cudacznie moment odradzających się wielkich porywów i podniesienia się poziomu artystycznego kładzie swe piętno nawet na tej kategoryi powieści fejletonowej! Wyraźnie naradza się i u nas ta lektura dla sfer próżniaczych, która już za granicą poczyna tworzyć kolejowe biblioteki, a oto przychodzi odrazu ze zręczną fakturą mimiki i artyzmu, i pod pseudonimami ideowości. Postąpiliśmy — jeszcze chwila, a będą mogły ukazać się wydawnictwa na podobieństwo angielskich *dred fully paper* oraz francuskiej *Bibliotheque amoureuse.*

Potrzeby czytelnictwa wzrastają — powieść mnoży się i wyraźnie przestaje być zjawiskiem tylko literackiem. Z dziennikarstwa w znacznym stopniu poczęta w dziennikarstwo, w rubrykę »Rozmaitości«, się obraca. Obok Gawalewicza, Wołowskiego, Rodziewiczównej, Estei — twórców rodzaju występują szeregi szybkopisarzy fejletonowych ku zaspokojeniu potrzeb średniego czytelnictwa pracujących. Jest to specyalizacya, zbawienna zresztą dla literatury. Co cesarskie — cesarzowi, co boskie — oddane będzie niebawem Bogu. Dla tłumów pedagogia i propaganda, lektura i fejleton — dla niewielu — poezya. Zobaczymy, jak różniczkuje się proza powieściowa: gdy tu z jednej strony zrównała się w kroku z dziennikarstwem, gdy przedtem stawała się artykułem wstępnym, kiedy indziej — dogoni wielką, jedyną poezyę. Tymczasem zanotujmy, że obok wymienionych wyżej dostarczają lektury szerszej publiczności K. Rojan, H. Rzewuski, A. Krzyżanowski, W. hr. Łoś i wielu wielu innych.

»Pomimo licznych pracowników i pracownic produkcya krajowa powieści nie wystarcza nawet w połowie potrzebom

społeczeństwa, tak dalece, że większą część belletrystycznego pokarmu tak samo jak w wielu dziedzinach przemysłu transportujemy z zagranicy. Wartoby nad tem dobrze się zastanowić, bo jeśli przeważną część myśli, najwięcej wśród ogółu rozchodzących się, zawdzięczać będziemy cudzoziemcom, to co się stanie z naszą samodzielnością!« Tak biada historyk tych czasów (Chmielowski). My jednak skorzystawszy z przesłanki, wysnujemy z niej tutaj zupełnie inny wniosek. Czyż może tu, w tej dziedzinie *Placówki, Trylogii, Chama,* w czasie autorstwa Dygasińskiego i Junoszy, w momencie rozkwitu noweli polskiej i kiełkowania coraz to nowych talentów z rdzenia polskości wyrastających — zachodzić taka obawa? Dziś *post factum* wiemy, że była płonna. Dziesięciolecie to jest początkiem najwyższego wzniesienia twórczości narodowej, jakie znamy w literaturze od czasów romantyzmu. Natomiast — liczne w istocie przekłady z literatur obcych — coraz bliższe docierania do tegoczesnych przemian Zachodu świadczą tu o czem innem. O wzmożonej żywotności naszej mówią, o tem, że epokę stać będzie coraz bogaciej i na pojęcie własnych tematów, i na przerabianie wątków obcych. Czyż naprawdę ciągle »obcych« — czyż nie ogólno-ludzkich lub po prostu — ludzkich, a więc jakże blizkich i koniecznych? Nadciągają takie lata, kiedy się znowu powtórzy ów cud widziany w porze romantyzmu: najwyższy wzlot myśli narodowej w tematach nawskroś ludzkich — idea powszechna wyrażona przez talenty nawskroś rodzime. Powieść oryginalna i tłómaczona jest tymczasem — po noweli — pełna cyklów i trylogii — pełna coraz to większych zamiarów i szersze obejmująca widnokręgi — terenem tych fermentów.

ROZDZIAŁ XV.

Poezya i dramat.

83. Epigonizm poezyi z lat 1860—70, jej zależność od publicystyki z lat 1870—80, a wybijający się ponad zjawiska te ton współdźwięczny z duszą nowoczesną Faleńskiego, Gomulickiego, nadewszystko zaś idealisty bez złudzeń Asnyka — nie wyczerpywał, jak to już wiemy, twórczych pierwiastków epoki. Z tem większą siłą przejawiały się one w innych dziedzinach literatury lub wprost życia samego, gdy ów chaotyczny stan dusz lub niepełna ich miara nie pozwalała, nie sprzyjała na wyraz poezyi w jej najwłaściwszej dziedzinie.

Staraliśmy się kilkakrotnie wykazać, jak wymykając się wszelkim klasyfikacyom, nurt wielkiej poezyi, więc twórcza, kształtująca energia myśli, dążąca do wytworzenia sobie kształtu w słowie, toruje sobie drogę tam po przez dziedziny poszukiwań historycznych, ówdzie przez zjawiska odrodzonej prozy powieściowej, stwarzając raz natchnione rekonstrukcye przeszłości, to znów odmianę pobratymczą rymów — nowellę, to wreszcie wyrażając się w podniesieniu poetyckiej i artystycznej stopy w cyklach i trylogiach współczesnej powieści. Przyrasta, wznosi się skala eurytmii twórczej — coraz taneczniej dźwięczy sama proza, coraz harmonijniej zataczają się kręgi jej kompozycyi, nim wreszcie ruch ten ogarnie dziedzinę samej poezyi. Wzbiera również entuzyazm i klarują się indywidualności w starciu życiowym, nim się wypowiedzą w słowie.

Obozowisko warszawskiej młodzieży w dziewiątym dziesiątku lat zna gwar biwnakowy i rytm przyśpieszony, którym »długie nocne rodaków rozmowy« wyposaża przyśpieszone tętno serca. Powszechna powinność młodzieży tych czasów — konspiracya (68) — musi odbić się w słowie. Drżenie przedporodowe głębi społecznej ma swoją muzykę, która cudownie nastraja instrument ludzki — poetę. I ta wprost konieczność społeczna — śpiew — podlegać musi prawnie takiej ewolucyi, o ile z najwyższych swych tonów sama nie obwieszcza praw nowych.

Z takiego stanu rzeczy narodzić się musiała wiara, pewność, że poezya to tylko zespół pieśni z głębokim nurtem życia narodowego teraz jak i dawniej:

> Wy dajcie ton, co tętnem jest stulecia —
> Ja milion serc wzruszonych pieśnią dam! —

woła lat tych przedbojowych wyrazicielka Marya Konopnicka.

Tak od pierwszego akordu staje przed nami jej twórczość wyraźna związkiem z tradycyą, przodownicza w szeregu współczesnych, przynosząca po staremu ofiarę przed ołtarz niewygasłego kultu zbiorowości. Całkowita działalność Konopnickiej, której dotykaliśmy już poprzednio (75) należy do najpłodniejszych w tej dobie i obok Orzeszkowej stanie na świadectwo wysokiego powołania Polki. Wyraźniej można w niej oznaczyć trzy doby dojrzewania: pierwszą, obejmującą zwłaszcza trzy pierwsze serye poezyi (1881, 1883, 1887), w której Konopnicka jest chorążym Polski ludowej w obozowisku warszawskiem; drugą, obejmującą przepiękny cykl nowel (*Cztery nowelle* 1888, *Moi znajomi* 1890, *Na drodze* 1893, *Nowelle* 1897 i t. d.) oraz czwartą seryę poezyi (1896), w której poetka przechodzi, po górnej i chmurnej młodości pieśniarskiej czas ciężkich doświadczeń, przeżywając niejako szczegółowo owo życie ludu, życie maluczkich, które objęła przedtem z lotu pieśni; trzecią wreszcie — rozciągającą się do chwili obecnej a obejmującą szereg studyów literackich entuzyastycznych, natchnionych (o Mickiewiczu, Zaleskim *Trzy studya* 1903) oraz nowe pieśni od 4-ej seryi (1896), coraz bogatsze kulturą poetycką (*Italia* 1902, *Nowe pieśni* 1905), coraz szerszy widnokrąg w kompozycyi obejmujące

(*Pan Balzer w Brazylii* 1902). Okresy te, jakoby kręgi przeobrażeń, po których stąpa duch poety, rozszerzają się współmiernie z rozwojem poezyi nowoczesnej. Ton bojowy i ludowość pierwszych pieśni — ustępuje w przeobrażeniu następnem jakby poddaniu się żywiołowi życia, stając się pielgrzymką duszy nowoczesnej po ciernistych rozłogach rzeczywistości. W fazie ostatniej, przy opanowaniu wszystkich środków wirtuozowstwa poetyckiego — olbrzymieją zamiary poetki, dojrzewa jej zrozumienie i entuzyazm i zjawia się bardziej osobiste pragnienie — jedynego dzieła. Rozkoszą i dumą jest dla nas bezwątpienia ten całkowity obraz »stawania się« poety. Późniejsze lata, tak rozrzutnie bogate w talenty poetyckie, upojone takiem wezbraniem sił twórczych, nazbyt bujną przyniosą treść własną, by módz objąć wdzięczną pamięcią przemiany lat poprzednich. Wreszcie i nie wszystkie zamiary poetki spełnią się w tej skali, w jakiej były zamierzone. Pomimo uznania dla nieporównanych niekiedy opisów i obrazów, dla świetnej galeryi typów ludowych, dla szerokiego tonu strofy w *Panu Balzerze*, nie podzielę i ja entuzyazmu niektórych pisarzy (Brücknera) dla tego poematu, bynajmniej nie uważając go za ową chłopską epopeję, o której ongi w *Głosie* marzyła autorka, lecz za doskonałą acz przeciążoną powieść poetycką. Niepodobna mi jej swady w istocie niezwykłej wziąć za potężny nurt epopei, jak najgłębszego kanału nie można wziąć za rodzime koryto wielkiej rzeki. W całej zaś późniejszej działalności Konopnickiej, obok ogromnych zalet indywidualnych i niepowszedniej miary techniki słowa — niepodobna nie widzieć pewnej szczęśliwie opanowanej i nagiętej do celów poezyi zdolności retorycznej raczej, niż twórczej; jak w samej wreszcie budowie jej dzieł i ostatnich przemian — zasadniczego odchylenia się od tragizmu żywej myśli współczesnej w sferę tej przejrzałej pewności siebie, której się zdaje, że wie wszystko to, co umie. Wreszcie więc i Konopnicka, choć umysł i talent dużej miary, nie wyraziła więcej, niż wyrazić mogła. Wyraziła zaś całkowicie treść lat, w których urosła — lat bojowych ludowości polskiej; treść środowiska, które wyśpiewała — owego obozu warszawskiego — a ponad to dała piękny przykład rwania się całej duszy współcze-

snej ku dalszym, przeczuwanym przeobrażeniom, ku bezkresom myśli i piękna.

Konopnicka najistotniejszą cząstką talentu i całym swym wpływem jest tak zrośnięta z ówczesną Warszawą, jak Orzeszkowa z pojęciem kresów polskich. Jeżeli Asnyk wyraził w duszy ówczesnej najczystsze formy rezygnacyi, opartej na cofnięciu się w dziedzinę estetyki myśli i dał wyraz pełnej zadumy równowadze — to Konopnicka wzięła w siebie wszystkie bojowe zarzewia momentu, stała się żywą jego pobudką. Ten stan ducha wyraża się przedewszystkiem w ostrym odczuciu społecznych i losowych sprzeczności: piwnicznej izby z rozsłonecznioną kopułą świata, nocy pełnej mroków i cierpień — ze świetnością firmamentu, przepychu zimnej świątyni, z nędzą u progów jej konającą, doli chłopskiej a doli jasnego pana — aż do śmierci, aż do powrotu króla i chłopa z wojny do domu. Wszystko co urąga »wolnemu najmicie« szyderstwem tej darowanej mu swobody głodu i cierpienia, wszystko co skarży się na rozdrożach biednej chłopskiej doli, co wyrodnieje w lochach wielkomiejskich i nie doczeka nigdy uzdrowienia — wszystko to wzięła w siebie poetka — jak całe pokolenie. I jak to całe pokolenie poczuła się pociągniętą nietylko siłą moralną, lecz i żywiołową siłą ludu, i rodzimości, i jak ona zapragnęła z tych umiłowanych a skrzywdzonych pierwiastków — stworzyć moc tryumfującą przyszłości. Z tej samej antytezy wychodząc — mogła się była rozwinąć twórczość nawskróś filozoficzna, wszechludzka — w szeregu wiecznych pytajników wydzierająca się poza kres narodu i epoki; lecz gorące tchnienie chwili, duch młodzieńczy pokolenia, drżący buntem tłumionym grunt Warszawy pokierowały inaczej! Nadewszystko zaś inaczej chciała moc kształtująca prądu ludowego. Ze wsi polskiej przybywając do Warszawy, pełna wspomnień o wiejskich cichych drogach, o wiejskich rankach i wieczorach, pełna ech wiejskiej piosenki — znalazła poetka w stolicy dalszy ciąg tych doświadczeń: odnaleziony przez pionerów ślad ów drogi do ludu, po którym ongi w zaraniu romantyzmu biegł radosny geniusz poezyi. I trzy pierwsze serye jej utworów — te, które dla historyi literatury polskiej nie przestaną być dokumentem nie osobistego lecz ogólnego jej znaczenia — to jeden ciąg

hymnu, gdzie mieszczą się kolejno dwie strofy: ludowa i bojowa. To słychać odgłosy z łąk i pól, granie fujarki i widać pierzchające barwy swojskiego krajobrazu — to w niepoliczonych »czemu« i w żarliwych westchnieniach słychać ową wzbierającą w całym pokoleniu odpowiedź — o krzywdzie i o walce z nią. Dość tych tonów, by nastroić drżące zespołem ze społecznością struny poezyi polskiej. Warszawa zaś — ta Warszawa, która poza obrębem ogródkowych powabów i weltsmerców gabinetowych — ma swój nieprzeparty urok wdzięku i temperamentu — słucha takiej poezyi, otwierając przed nią na oścież wszystkie studenckie czwartaki. Ten ton ich — nieco retoryczny — przypadnie do serca chciwej przemówień na zgromadzeniach młodzieży. Coś z *Ody do młodości* ma jednak czwartak warszawski: chce w siebie wierzyć i wiarę tę wzmocnić miłowaniem i nienawiścią. Pieśń przejdzie z czwartaków, śladem studenta i jego narzeczonej, do salonów. Z nią przebiega półbawiący się i pół-konspirujący tłum inteligencyi dreszcz czegoś zakazanego. A wszystko to, jak tajny znak masoński, zrozumiały dla sprzysiężonych, powtórzą potem pisma — pomimo cenzury. Bo rzecz ciekawa: i ta poetka nie będzie czuła zbożnej konieczności wypowiedzenia się z bezwzględną swobodą. Jeszcze widać nie czas na taki bunt. Tymczasem wypowiada się i ona — cenzuralnie, reszta — w wielokropku. Wielokropek jest masońskim znakiem i sprawia ten cud, że Ujejski może być... cenzuralnym nawet za czasów komitetu Jankulia i C-ie... Wiele z Ujejskiego, przełożonego na język cenzuralny, mają poezye Konopnickiej. Raz jeszcze tu zachęcamy do studyum o wpływie cenzury na styl literatury naszej (fejletonu i poezyi) oraz na sposób sam symbolicznego i pełnego porozumień koncypowania tej doby. Mając wytworny wiersz Asnyka za wzór formy i żarliwą strofę Ujejskiego za ton treści — Konopnicka stanęła na pierwszym, pamiętnym, szczeblu swych przemian, wyposażywszy jedno i drugie tchnieniem ówczesnej młodej Warszawy, retorycznej nieco i wielokropkowej, oraz muzycznem i plastycznem znawstwem ludu. Odtąd poezye jej stały się ulubioną strawą warszawskiej inteligencyi. A język ich w budowie i słownictwie jest uszlachetnioną formą języka potocznego tych czasów — od miłych uchu zwrotów ludowych do terminów

»wolnego najmity«, od romantycznego nałogu do biżuteryi niebiańskiej, do cenzuralnych wielokropków i retorycznych pytajników.

Podczas gdy Konopnicka staje się wyrazem młodzieży warszawskiej i nagromadzającej się w społeczeństwie energii czynu, zapału do walki, przeczuć o przyszłych przeobrażeniach, wreszcie panujących upodobań ludowych — inny poeta snuje dalszy ciąg poezyi refleksyjnej, pełnej zadumy, dążącej do równowagi pięknej formy i ludzkich motywów.

Wiktor Gomulicki bardziej niż ktokolwiek inny może być uważany za poetycki wyraz uczuć i potrzeb ówczesnej inteligencyi. Podobnie jak Asnyk jest niedostępny bezpośredniości uczuć — gdyż każde wpierw załamie w pryzmacie refleksyi. Jak Asnyk ma szczególny dar tonu niezmiernie prostego, pozbawionego patosu, czystego jak myśl. Niemal z poziomu zwyczajnej mowy potocznej zaczyna każdy swój wiersz, by dojść w nim bez użycia efektów do tonów najwznioślejszych: »To było na podwórzu żydowskiego domu w letni wieczór« zaczyna się jeden z najpiękniejszych utworów tej doby *El Mole Rachnim* Gomulickiego. »Mieszkałem wówczas na Kanonii« zaczyna się drugi. I pierwszy podnosi nas na wyżynę biblijnego patosu, stając się pieśnią wiecznej tułaczki Izraela, drugi wytacza się jak łza młodzieńczej tęsknoty.

I miejsce bywa szpetne i ludzie zwyczajni — można własnemi słowami autora scharakteryzować tematy jego poezyi i nowel, o których mówiliśmy wyżej. Lecz poezya za każdym razem i miejsce to przekształca na swoją świątynię, i ludzi tych podwyższa o miarę człowieczeństwa. Oczytanie w klasykach — owo cudne z nimi zżycie się, rozzuchwalające do prostoty w patosie, do myśli wyraźnej — bije z tych poezyi. Bije z nich również długoletni nałóg samotności, myśliciela z książkami wiodącego długie poufne rozmowy, w tłumie zachowującego milczenie. Nałóg samotników o ludzkiem sercu do przeżywania w jednym momencie współczucia całych ludzkich egzystencyi. Prócz tego jest w nich ton szczególny wielkomiejskiego pielgrzyma, rozkochanego w murach i pamiątkach swojej stolicy, znającego nawskróś wszystkie jej cienie i szmery, światła i wrzenia. Tą znów stroną Gomulicki, jak nikt z polskich poetów,

zbliża się do Francuzów rozkochanych w Paryżu, znających dzieje każdego kamienia, każde drgnięcie tłumu ulicznego.

Gomulicki tak ukochał i zrozumiał Warszawę i nietylko starszą, którą odtworzył w przepięknych sztychach poetyckich (*Pod okrętem*, *Na Kanonii* i inne), lecz i tę współczesną, pełną błędu i mętu, ale i waru krwi i porywów, »gdzie z każdego głazu dramat ludzki huczy: oto jestem«. (*Ślepy*, *Nazbyt lubił*, *Zrozumiała*, *Rodzina*). *Stare miasto* lub żartobliwa *Pieśń o Gdańsku* — *El Mole Rachnim* lub *Pod ciosem*, flamandzka rodzajowa barwność a ogromny na śmiertelnej głębi ważący się patos — oto skala liryki Gomulickiego.

Czem dla Asnyka próby dramatyczne, tem dla Gomulickiego są nowelle oraz szkice fejletonowe, które obficie rozrzuca po pismach. Tu wyładowuje poeta nadmiar energii, to wszystko, co się nie skrystalizowało w poezyę, co jest jej warunkiem, materyałem. Stąd i wielka nierówność tych rzeczy raz jak doskonałe szkice o *Starej Warszawie* bardzo cennych, to znowu zgoła przygodnych, jak wiele *Korespondencyi* i t. p.

84. Fala odradzających wpływów uderza daleko poza rdzenną dziedziną polskości, budząc dawne dzielnice do nowego życia.

Kresy litewskie i Ukraina dostarczają w tej dobie licznych pracowników na wszystkich polach, jak to już wspominaliśmy z powodu Promyka. Prąd demokratyczny elektryzuje i porywa młodzież, stanowiąc zarazem potężny środek przeciwko wynaradawianiu się. Część młodzieży, z temperamentu idąca drogą krańcowych ewolucyi społecznych, nieprzyjazna Polsce szlacheckiej, zbyt oderwana od metropolii, by sama mogła oddziaływać na szybszą przemianę społeczeństwa, poczęła ulegać wpływowi rosyjskiemu, porywającemu, jak wiemy, w tej dobie młodzież w wir rewolucyjnych fermentów. Otóż ta właśnie część młodzieży, grupującej się przy uniwersytetach w Petersburgu, Moskwie, Kijowie została niejako na nowo odzyskana dzięki Polsce ludowej: w niej bowiem znalazła żywioł, którego szukała wśród obcych.

Żywotność kresów była niejednokrotnie przedmiotem rozpraw w tych czasach (*Głos*, *Kraj*, *Prawda*, *Ateneum*).

Ogólną linię tego zjawiska wytknął był już Br. Chlebowski w cennej rozprawie p. t. *Zadanie hist. lit. polskiej wobec warunków i czynników jej dziejowego rozwoju* (1885), podnosząc w niej wpływy etno- i geograficzne, różnice terytoryalne, jako czynnik rozwoju literatury.

Zasilanie się ludźmi z kresów było zjawiskiem od dawnych czasów Rzeczypospolitej znanem, w okresie rozkwitu uniwersytetu wileńskiego i kamienieckiego liceum doszło do zenitu.

Teraz, po kilkunastu latach zastoju, znowu gęsto napływają kresowcy do pracy nad kulturą polską. Wymienione pisma wyliczyły ich całe szeregi: Al. Jelski, N. Cybulski, St. Witkiewicz, Ad. Mahrburg, Orzeszkowa, Zapolska, K. Pruszyński (Promyk), M. Dubiecki, Wł. Spasowicz, Al. Walicki, Bartels, Siemiradzcy, Wł. Wysocki, J. Wierzbicki, J. Niesłuchowski, Godlewscy, Maryan i Kazimierz Zdziechowscy, Józef i Ksawery Potoccy, B. Adamowicz, Lubecki, Mirski, M. Brzeski, Godlewski, A. M-ski, Al. Mańkowski, Józefat Nowiński, Weyssenhof, E. Paszkowski, Rawita-Gawroński.

Z poetów kresowych na Litwie w owym czasie wyróżnił się Józef Wierzbicki — rozpoczynający niemal od razu z tonu realistycznego poematem *Hanka* (1888). W dwa lata potem wyszła *Zosia* i *Księga pamiątek* — od roku zaś 1894 wychodzą zbiory jego poezyi. W *Hance* jesteśmy bliżsi (dla realizmu wsi ukraińskiej) Szewczenki *Katarzyny* niż *Maryi* Malczewskiego, podobno jednak najbliżsi wpływu realistycznej polskiej noweli z świetniejszej doby Sienkiewicza, Orzeszkowej, Prusa. Motywy te same tu ludowe transponowane na ton pieśni — ten sam bolesny zatarg i te same postaci, tylko w barwie rusińskiej: arendarz Szloma, ekonom Śnieżko, pijaczyna Hryc, pisarz gminny — pan dziedzic. Romantycznie jednak pojmuje swe zadanie poeta, mimo realizmu wioskowego, gdyż nie żywot wioski Wygody, lecz dzieje miłości Hanki wysuwa na plan pierwszy, chcąc ją wyśpiewać we wszystkich tonach. Z liryk Wierzbickiego da się wybrać garść ładnych i odczutych motywów, zwłaszcza z tonu życia rodzinnego. Ciekawym wreszcie jest cykl pieśni staro-słowiańskich na temat »Płacz słowiańska ziemio cała — niech powieje tobą żal — to nie Pienna tak wezbrała, to prą Niemcy nakształt fal«. Prastare

dzieje walki Germanów ze Słowianami, zalewy i zabory dziedzin połabskich i naddunajskich są treścią tych ballad i rapsodów, uderzających niekiedy w ton bohaterski.

Obok Wierzbickiego w Mińsku również pisał zbyt wcześnie zmarły poeta Jan Niesłuchowski, który np. w swych bezpretensyonalnych *Akwarelkach myśliwskich* dawał urocze obrazy bytu i przyrody Białej Rusi. Obok tej kresowej pracy dla polskości spotykamy się tam z pewnemi próbami wskrzeszania białoruszczyzny. Pisują więc (po Syrokomli) gwarą białoruską Legatowski (bajkopisarz) i Bartels — na białoruski zostaje nawet przełożona — Marsylianka przez młodego entuzyastę Engla.

Wśród kresowych poetów Ukrainy zabłysnął, jak echo dawnych głosów od stepu, czysty pieśniarski talent Włodzimierza Wysockiego. Na krótko jednak, bo tylko przez jedno dziesięciolecie, brzmiały przerwane znowuż przez wczesną śmierć pieśni młodego poety. *Wszyscy za jednego* (1882), *Laszka* (1883), *Zaklęta łza* i *Nowe Dziady*, *Las* (1885), *Oksana* (1891), *Satyry i Bajki* (1894) — oto plon Wysockiego w tym krótkim czasie. Od humoreski szlacheckiej do rzewnych pogłosów *Maryi* — przebiega poeta znajome tony ukraińskie, zdobywając się niekiedy na dramatyczne napięcie *(Nowe Dziady)*, niekiedy rzucając prześliczne opisowe fragmenty przyrody »Nad brzegami Horynia, Słucza, Teterewa«. Wdzięk i świeżość biją z tej poezyi, zawartej w płynnych strofach tej znajomej a od dumki wywodzącej się formy naszej ukrainnej poezyi. Jest to bezwątpienia późny pogłos romantyzmu, ale transponowany na własny o pełnym dźwięku instrument, a w talencie niosący zapowiedź dalszego rozwoju.

Ogół witał te echa kresowe z wielką sympatyą: były one po latach przerwy i zastoju pożądaną wieścią przebudzenia.

Prastary Ślązk na drugim krańcu Rzeczypospolitej jawi w tej chwili taki sam obraz pospolitego ruszenia na tle ludowego prądu. W jednym ustępie z *Góry Chełmskiej* Ks. Bączka mamy prawdziwy rejestr tych co ustami i piórem budzili Polskę na Ślązku: co »lud kształcili, bo mówili do serca«. Więc idą tu dawni działacze z przed roku 63 pospołu z nowymi: Bogdani, Włodarski — wśród nich książe kardynał (Ledóchowski) — Gelich, Połomski, Stanik, Ficek — brat pomiędzy braty —

Szafranek, Lompa, Damroth, Szulczyk, Świentek, Jan Studziński, Wolczyk, Dembończyk, Błana, Wątróbka, Krahl, Kania, Ponikowski, Nerlich, Sarnes, Lubecki, Kirchniawy, Tarnowski, Korpak, Bienek, Ligoń,... »rejestr kończy się Miarką; jego czystej prozie język zdrowie zawdzięcza — on chorobę — kozie«.

Nie trzeba zaś zapominać o wdzięcznym tych imion wskrzesicielu Norbercie Bontzk'u raczej Bączku, który wraz z Czesławem Lubieńskim najwięcej zdziałał dla oczyszczenia języka pisanego z przeważających germanizmów. Taka historya kościołka Miechowskiego, gawęda poetycka pierwszego, takie wiersze liryczne drugiego — to było źródło mowy polskiej, gdy obok zatruwał do reszty wasserpolonizmem superintendent Haase, wydając rzęsiście »po polsku« takie np. utwory: »Ten gang na żelazny młotek z tego to Schillera uberzecował Fr. Haase...«

Utwory poetyckie Bączka i Lubieńskiego, pełne miejscowego obyczaju, zwrotów mowy, opisów czasów szkolnych, krajobrazów ślązkich i t. p. są w znaczeniu poetyckiem śladem gawędziarstwa i liryki Pola lub Syrokomli — dla nas dziś są cennym dokumentem i pamiątką.

85. Tło literatury dramatycznej z tego lat dziesiątka stanowią znane już nam a cieszące się stałem kasowem i prasowem powodzeniem sztuki mieszczańskie. Tryumwirat sceniczny Bałucki, Zalewski, Lubowski panuje wyraźniej niż kiedykolwiek — przekłady francuskie ukazują się gęsto. Zresztą Zalewski, jak wiemy już, w tem właśnie dziesięcioleciu dochodzi najwyższej biegłości scenicznej, a poruszając w swych sztukach zaogniającą się coraz bardziej kwestyę plutokracyi i stosunku do żydów, tem samem zapewnia im niesłabnące zainteresowanie publiczności. Kiedy zaś po *Górą nasi*, *Friebe*, *Nasi zięciowie*, *Małżeństwo Apfel* (1883—1887) — uważajmy, że to w istocie najlepsze rzeczy mieszczańskiego repertuaru — kiedy po nich zakończy to dziesięciolecie pieprzną farsą *Oj mężczyźni, mężczyźni* — któż się zdoła pochwalić większym odeń sukcesem scenicznym?

Obok tryumwiratu sztuki mieszczańskiej, któryśmy poznali dawniej (59.) — wybija się tu nowe nazwisko — nieomal rzec można nowy talent — Zygmunta Przybylskiego. Pisarz

ten miał tę zaletę, że nigdy nie sięgał ponad własne siły. Dlatego zapewne komedya jego wpadająca w rytm farsy *Wicek i Wacek* (1888), która należała do najpopularniejszych przez długi szereg lat, ma przynajmniej wartość doskonałej obserwacyi. *Państwo Wackowie* słabsze już znacznie powtórzenie poprzedniej. *Dwór we Władkowicach* — znowu niewyszukany ale pełen ruchu scenicznego obrazek.

Malarz-humorysta dworków i typików (nie dworów i typów) szlacheckich, drobiazgów na amatorską skalę, niekiedy nie pozbawionych wdzięku *(Bzy kwitną)*, Przybylski jest jednym z typów przejściowych między szlachecką a mieszczańską kulturą, autor teatralny i teatroman w jednej osobie, coś z lekkomyślnego wieśniaka i brukowego nowiniarza naraz. Pisał jeszcze długo, już bez powodzenia, wystawiając raczej dawne sztuki lub żyjąc przy teatrze, jako dyrektor, reżyser, tłómacz.

Na kwitnącej scenie ogródkowej w stylu melodramatycznym pisuje Paweł Kośmiński (wspomniany już jako Paul de Coś autor-humorysta), dając *Tajemnice Warszawy, Zły duch, Dzieci Starego miasta, Bobo* i t. p. — farsy i melodramaty. *Poezye* (1897) jego w wydaniu pośmiertnem przeszły bez wrażenia. Wogóle cała jego praca była nawskróś wytworem Warszawy brukowej, obracając się między teatrzykiem ogródkowym i pismem humorystycznem.

Jednakowoż na tle scenicznego powodzenia dramatów i komedyi mieszczańskich występują pewne próby — przeważnie słabe i sporadyczne — innych kierunków. O dramacie w ściślejszem rozumieniu historycznem nie będziemy już tu wspominali, odsyłając do jego charakterystyki w poprzednich rozdziałach (55) — natomiast rozwój sceny polskiej, świetność trup krakowskiej i warszawskiej pociągają wyraźnie pewne temperamenty raczej poetyckie i powieściopisarskie do próbowania sił na tym terenie. Przyczynia się również do tego czynnik inny: ferment ideowy o coraz gorętszej temperaturze. Uderza jednak fakt, który niech będzie miarą konserwatywności sceny, że nie mamy prawie nic do zanotowania w tym dziesięcioleciu ludowości — z ludowych motywów na scenie.

Przy końcu dziesięciolecia pojawiają się melodramaty ludowe, niższe jednak od dawnych Anczyca; Sewer da kilka prze-

róbek swych wiejskich powieści — poza tem nic. Najwybitniejsi bowiem pisarze tej grupy, jeśli nawet nie byli pozbawieni zmysłu scenicznego, jak Dygasiński, Orzeszkowa, Junosza i inni — stali nazbyt daleko od ruchu czy ruchawki scenicznej tych lat. Zmianę — a jeszcze bardzo nieznaczną w tym względzie — przynieść miało dopiero dziesięciolecie następne.

Próżnobyśmy więc, poza tryumfującą nawet wśród wyżej sięgających inteligencyą (*Piękna* Świętochowskiego) sztuką mieszczańską, szukali w tej dobie jakiegoś jednolitego, wyraźnego, tonu: znajdziemy tylko partyzankę, co najwyżej pod ogólnym hasłem wyższej nieco miary poetyckiej, wyższego poziomu literackiego.

Temi właśnie zaletami — nie wystarczającemi dla dramatu — odznaczają się sztuki, które zdobyły sobie konkursową sławę w tych czasach lub przez chwilę zwróciły uwagę ogółu. Do takich należy utwór premiowany Al. Mańkowskiego p. t. *Minowski* — komedya nagrodzona w r. 1886. Jest to rodzaj Tartuffe'a, naszych stosunków, naszkicowanego rysami śmiałymi, i dającego może więcej charakterystyki karykaturalnej, niż wątku scenicznego,

Ten sam właśnie konkurs odznaczył był inną jeszcze pracę, o szerokim rozgłosie dziennikarskim, *Alberta wójta krakowskiego* St. Kozłowskiego — rzecz napisaną dobrym wierszem i zapowiadającą jeśli nie talent z Bożej łaski, to jednego z oddanych scenie pracowników.

Jednakowoż najwyższym rozgłosem wśród ogółu cieszyły się inne dwie sztuki z tegoż konkursu — mianowicie *Larik* J. Gadomskiego oraz *Lena* W. Karczewskiego (M. Jasieńczyka).

Cztery te sztuki dość trafnie malują usposobienie chwili: *Minowski* — to satyryczna komedya na tle stosunków współczesnych; *Wójt Albert* — to dalszy ciąg dramatu historycznego; *Lena* — próba dramatu psychologicznego z wprowadzeniem efektów nieco teatralnych (obłąkanie), lecz tchnąca pewną naiwną siłą uczucia; *Larik* wreszcie — to dramat poetycki, używający prastarych stosunków celtyckich dla przemyconej w symbolach treści konspiratorskiej, czy jak się wówczas mówiło: niecenzuralnej. Nie odmawiając dramatowi temu pewnych zalet opracowania literackiego, kto wie czy nie w tej właśnie »nie-

cenzuralności« motywu szukać należy jego uznania wśród poczynającej żyć konspiracyą młodzieży?

Jak bardzo mało te konkursowe i literackie sukcesy miały związku z istotnym rozwojem dramatu i losami sceny — dowodem fakt, że wszystko to były autorstwa niemal przypadkowe, okolicznościowe. Mańkowski dał jeszcze słabszego znacznie *Dziwaka* (1887) — zamilkł dla sceny na długo; Gadomski i Jasieńczyk, złożywszy tę daninę modnej formie, pierwszy mimo powodzenia literackiego, drugi mimo sukcesu na scenie — wcale już do dramatu nie wrócili. Jeden tylko Kozłowski z pośród autorów konkursowych utrzymał się na stanowisku dramaturga sceny warszawskiej, lecz druga już sztuka (*Esterka* 1887) zawiodła nadzieje — następne zaś ukazujące się w dość rzadkich początkowo odstępach (*Turniej, Taboryci, Dyana, Reduta* i t. d.) mimo niewątpliwego opracowania mają raczej znaczenie repertuarowe i to głównie dla Warszawy. Ostatnie jego utwory, malujące schyłek wieku XVIII w Polsce wystawą raczej i aparatem scenicznym robią pewne wrażenie — poziomem jednak poetyckim ani napięciem dramatycznem nie sięgają ponad dawniejszą od nich próbę Komorowskiego *Błędną gwiazdę* (napisaną w 1875, drukowaną w 1882).

Rzecz znamienna: gdzie tylko twórczość nasza dramatyczna zdobywa się w tych czasach na ton poetycki głębszy, na większe napięcie ideowe — tam napewno niemal bądź sama nie odpowie warunkom niezbędnej sceniczności, bądź wreszcie scena nie upomni się o taki utwór. Tak było z twórczością Norwida, Faleńskiego — tak się powtórzy w kilku wypadkach bezskutecznego zawiązywania się prób dramatycznych u młodszych pisarzy. W tym właśnie momencie Wł. Okoński, który w *Niewinnych* i *Pięknej* jak wiemy dał utwory sceniczne, ale niedaleko odbiegające od panującej formy dramatu mieszczańskiego, gdy zdobywa się na *Aspazyę*, na trylogię *Nieśmiertelnych dusz*, o tyle wyższe pod względem wątku ideowego i literackiej kultury — równocześnie oddala się od sceny, by z nią potem zerwać zupełnie. Podobnież młody pisarz, jeden z pierwszych żydów zdobywających sobie nazwisko w literaturze polskiej, Alfred Nossig wydaje w r. 1885 *Tragedyę myśli* w formie poematu dramatycznego, gdzie w pełnym swady i tempera-

mentu słowie odmalowuje dzieje Giordana Bruno, nie kusząc się zgoła o wydobycie z poematu żywej formy scenicznej. Dopiero w roku następnym wystąpi z *Królem Syonu* (granym w 1887), lecz znowu zapowiedzianej w utworze tym siły patetycznej nie rozwinie już potem nigdy w formę dramatu. Twórca wreszcie *Czerwonego sztandaru* B. Czerwiński wystąpi raz jeden z utworem dramatycznym (*Niewolnik* 1882), lecz czy to zrażony zakazem cenzury austryackiej, czy nie czując w sobie powołania scenicznego, znowuż tę formę na zawsze porzuci, mimo uznanego przez współczesnych błysku talentu. Wreszcie i Marya Konopnicka, uniesiona wezbraniem liryki swojej, pokusi się o sceny dramatyczne (*Z przeszłości Hypatya, Wezaljasz, Galileusz* 1881) — niekiedy uderzy w motyw dramatyczny w wierszu lub nowelli żywcem wołający o własną formę, lecz wysiłku dalszego nie zrobi. Mniemam więc, iż przypomnieniem *Braci Lerche* A. Asnyka — najlepszej może jego komedyi obyczajowej — oraz prób innego poety K. Glińskiego, jak *Anna Firlejówna* 1887, *Almanzor* 1891, z kategoryi dramatów książkowych, zakończyć możemy bez skrupułu ten krótki przegląd dziesięciolecia scenicznego.

Wyraźnie widzimy jedno: oto obok panującej formy scenicznej dramatu mieszczańskiego — kiełkują inne kierunki, zapowiada się wyższy poziom literacki sztuki dramatycznej. Lecz narazie — to tylko dreszcze przedporodowe dla innych czasów, świadczące o kształtowaniu się koncepcyi dramatycznych na wyższą skalę, lecz w sprawie ich scenicznej realizacyi nie dające nic stanowczego.

Dodać tu należy kilku pisarzy patryotycznych. W literaturze polskiej nawskróś narodowej przymiotnik ten oznacza raczej »niecenzuralność« z domieszką jaskrawych efektów z powstania i t. p. Do tych należy przedewszystkiem Aureli Urbański, autor dramatów: *Pod kolumną Zygmunta* (1880), *Dramat jednej nocy* (1881), *Na poddaszu, Szumi Marica* (1886), *Watażka* (1888) i inne. Pisarz to efektów krańcowych zarówno z powstań polskich jak z walki o niepodległość na Bałkanach zaczerpniętych. Dramaty jego miały jedynie znaczenie sceniczne, nie dorastając zresztą nigdy miary takiego *Kościuszki pod Racławicami*, choć pretensyą poetycką mierzące wyżej. Do tegoż

rodzaju należy popularniejsza bodaj od wymienionych sztuka popularno-patryotyczna p. t. *Gwiazda Syberyi* hr. L. Starzeńskiego. Aur. Urbański był także dobrym tłómaczem Heinego (Atta Troll, Romanzero). Poezye jego wyszły u Brockhausa 1881. Prócz tego zbiór wierszy retorycznie-opisowych o r. 1863 p. t. *Miatież*. Jedynym usprawiedliwieniem zresztą tych poezyi był udział rzeczywisty poety w powstaniu — jedyny to też ich ton szczery i wzruszający.

86. Dla uzupełnienia obrazu prac literackich dziesięciolecia musimy jeszcze zanotować obfity plon przekładów. Wspominaliśmy już o nich w rozdziale o powieści, że stanowiły niemal drugie tyle bardzo znacznej produkcyi oryginalnej. Cieszą się względami publiczności zwłaszcza Francuzi: Balzac, Flaubert, Zola, Daudet, Maupassant, Coppée i inni. Z rosyjskich autorów ukazują się przekłady Dostojewskiego, Tołstoja, Turgeniewa. W dziedzinie literatury scenicznej ruchliwa reżyserya Warszawy i Krakowa wprowadza przekłady wszystkich wybitniejszych nowości francuskich i niemieckich.

Ale nadewszystko wzrasta zasób przekładów z literatury wszechludzkiej. Homera tłómaczy Popiel (1884), Szmurło (1887), Mleczko; Sofoklesa, Eschyla — Kaszewski (1887—8); Eurypidesa — Węclewski (1882); Arystofanesa — Wiślicki (1882); w 1887 wychodzi przekład Poetyki Arystotelesa; Dantego przekłada Stanisławski (1887), Petrarkę — Faleński (1882), Kalderona — Porębowicz (1887), dający również Antologię prowansalską (1887); Lope da Vega — Święcicki (1887); Goethego — Jezierski (1881), Paszkowski (1882), Jenike; Byrona przekłada Porębowicz (znakomity przekład Don Żuana 1885), Baworowski (1883), Morawski, Floryan; Schillera — Zipper (1884), Musseta — Londyński, Baudelaire'a *Kwiaty grzechu* — Adam M-ski i Lange. Pojawiają się pierwsze przekłady Ibsena (*Nora* 1882) — starogermańskie motywy opracowuje German (*Nibelungi* 1881). Ukazują się Carlyle, Heise, — Heinego tłómaczy Konopnicka, Michniewicz, Czesław i inni; Konopnicka i Miriam przekładają poetów czeskich. Z europejską krytyką literacką i artystyczną zaznajamia nas Taine, w doskonałym przekładzie Sygietyń-

skiego i Świętochowskiego; do Warszawy zjeżdża Brandes na wykłady francuskie o literaturze skandynawskiej, poprzedzone przekładem jego *Głównych prądów literatury XIX w.* (5 tomów, 1882—84).

Wychodzą również, jak to już wspominaliśmy, przekłady dzieł Spencera (przy *Głosie*), Spinoza, Draper i t. p. Znakiem zaś szczególnym tego dziesięciolecia są przekłady legalne i nielegalne literatury socyalistycznej: Marxa, Lassale'a, Engels'a, Schäfflego i t. p. Nawet w belletrystyce jednym z największych sukcesów jest powieść Bellamy'ego, wydana przez *Głos* p. t. *W roku 2000-ym*, która rozchodzi się w ciągu paru miesięcy w 5-ciu tysiącach egzemplarzy (1888).

Nie wspominamy tu o wydawnictwach różnych instytucyi naukowych, stowarzyszeń jak Akademia, Kasa Mianowskiego, gdyż one wyszły już z okresu prób i działalność swą rozwijają coraz wszechstronniej.

ROZDZIAŁ XVI.

Wzajemność życia i literatury; krytyka.

87. Sfera historyka literatury graniczy ustawicznie ze sferą socyologa. Co chwila na powierzchni pojawia się jakiś f e r m e n t, jakiś wątek twórczy, którego korzenie tkwią w ciemnem, kłębiącem się podłożu życia społecznego. Lub znowu inny wątek dotąd obecny wyraźnie w literaturze gubi się i rozprzęga w niej, podczas gdy całą swą pomnożoną przez dzieło tworzenia mocą wszczepia się jako nowy czynnik w z j a w i s k a s p o ł e c z n e. Trzeba bądź co bądź, nie wychodząc z własnego zakresu badań, te momenty wskazać i nie dać się złudzić pozorom, bo niekiedy apogeum znaczenia społecznego jakiegoś prądu literatury zbiega się niemal co do chwili z jego wygaśnięciem jako czynnika twórczego lub odwrotnie. Doba, którą tu mamy przed oczyma, obfituje w takie właśnie objawy przemiany sił. Prądy i kierunki jak owe rzeki na gruncie chłonnym, to znikają nagle, by tworzyć nieznane nam podziemne koryta przyszłych źródeł, to wydobywają się na powierzchnię z podłoża fermentów społecznych, by przez chwilę w tęczowym blasku sztuki ujawnić to, co drga życiem w czeluściach kształtującego się zbiorowiska. Ożywa w pieśni co zamiera w życiu, to znowu proroczo tryska jakiś kształt zjawiony jeszcze tylko w wyobraźni — ten sam może, który po latach wielu stanowić będzie powszedni bieg życia. Tylko te rzadkie chwile, gdy życie i sztuka zarówno dotkną nieśmiertelnych podstaw bytu i tworzenia, dają arcydzieła. Reszta kłębi się i przemija, przemija

i przekształca z jednej postaci siły w drugą. Każdy czuje, że tu tkwi szkopuł, o który rozbija się i teoretyk socyologii, i teoretyk literatury, gdy nie umie oprzeć się pokusie wyjrzenia poza kres własnej dziedziny i przemierzenia jej wartościami — wartości sąsiednich ale niewspółmiernych.

Siłę i mnogość fermentów nurtujących w głębi społeczeństwa, szukających sobie dróg mierzyć możemy przedewszystkiem obfitością wybitnych postaci, idących w pojedynkę, nie dających się ściśle połączyć z żadną grupą. Nigdy ich tyle w Polsce nie było od czasów romantyzmu, co w całej drugiej połowie ostatniego pięćdziesięciolecia. Jest to typowe zjawisko epok przejścia — ludzie wyraźnie przejściowi, dusze wędrowne, szukające ścisłej ojczyzny, tkwiące na raz w kilku dziedzinach, jakby w mocowaniu się instynktów starych i nowych — ludzie odrodzenia.

Role się rozdwajają: coraz częściej nie ci, którzy wyrazili najlepiej prąd pewien w literaturze są inicyatorami jego w życiu i myśli społeczeństwa. To co właściwie pozostaje po za nawiasem literatury t. j. nie krystalizuje się w utwory, lecz nie mniej jest ich podłożem, w chwilach takich i w takich osobach nieraz przeważa twórczość ujawnioną.

Istnieją nieznani poza obrębem jednego pokolenia prawodawcy smaku, tonu myślowego; istnieją postaci skupiające dookoła siebie całą jakąś sferę, nietwórcze w znaczeniu osobistej realizacyi poetyckiej w literaturze, a jakże twórcze w znaczeniu zapładniania innych, wpływów na otoczenie! W pierwszym rozdziale każdej z trzech ksiąg zbliżaliśmy się do takich postaci stanowiących rękojmię wzajemności między życiem a literaturą, nigdzie jednak nie mogąc wdawać się w tej książce w ich wyczerpujące wyliczenie lub charakterystykę.

Grupa krakowska, ściślej stańczycy, posiadała tego rodzaju jednostek nie mało: niekiedy nieusprawiedliwiona twórczością literacką czyjaś opinia (Koźmian) — taką właśnie rolą da się wyjaśnić. Niekiedy jakiś mąż stanu, polityk, grupując koło siebie zdolnych literatów, jest ich natchnieniem i żyje w ich twórczości, choć sam nic nie napisał.

Nie mało również tego rodzaju postaci w okresie warszaw-

skiego pozytywizmu. Tak np. znaczenia Ochorowicza bynajmniej nie wyczujesz w jego szczupłej naówczas działalności naukowej tem mniej literackiej (Mohort Julian), lecz w takim właśnie żywym wpływie na ówczesnych. Mieliśmy sposobność podkreślić znaczenie takich postaci i w grupie demokratycznej (66—70), gdzie wpływ Popławskiego, Potockiego — a dalej Więckowskiego Hłaski, Brzezińskiego, Hirszfelda tak nieznaczne ma równoważniki w sferze literatury właściwej.

Lecz okres tego ostatniego dziesięciolecia obfituje szczególnie w zjawiska tej wzajemności życia i literatury i obok ludzi zrośniętych bądź co bądź w grupę demokratyczną jawi całe szeregi osobistości wybitnych, idących luzem — owych »dzikich« na sejmie narodowym posłów — lub wreszcie grupy i skojarzenia chwilowe, a ważne w rozwoju życia twórczego.

Wzrasta coraz bardziej bogactwo czynników życia społecznego — pojawiają się osobliwe skojarzenia czynników poprzednio rozerwanych i sobie przeciwnych. Ludzie rozmaitych pokoleń, jak to już podkreślaliśmy w powieści (77) przeżywają powtórną młodość lub dojrzewają pod wpływem nowych czynników.

Prawdziwie — literatura, jako wyraz kształtujących duszę ludzką potęg, jako organ poezyi — jest biblią narodów. Jak biblia też za każdym razem zawiera społem żyjące przepisy wiary i hygieny, techniki życiowej i estetyki, filozofii i obserwacyi przyrody. Lecz w miarę usamodzielniania się tych umiejętności coraz to jakiś ich zakres ukonstytuowuje się w dziedzinę autonomiczną i wymyka się z pod kontroli historyka literatury. Gdy przeczucie staje się pewnością, marzenie — faktem dokonanym, natchnienie — metodą pracy — wówczas dziedzina taka przestaje zależeć bezpośrednio od poezyi i na nią bezpośrednio wpływać, lecz przechodzi w zakres spraw nauki. Historya, nauki społeczne i przyrodnicze, zagadnienia sztuki po kolei zdobywają sobie w Polsce w tym właśnie okresie takie stanowisko samodzielne, wyłamując się poza obręb właściwej literatury. Czy znaczy to że traci na tem wzajemność, wymiana wpływów pomiędzy kształtującą twórczą władzą poezyi, a bogactwem całokształtu duchowego życia złowieka? Bynajmniej! Komunikacye istnieją dalej — Biblia

po dawnemu jest księgą ksiąg: tylko że zadzierzguje węzły coraz to nowych zrozumień i znowu w swych natchnieniach przeczuciach i porywach, jak w pąku tuli przyszłe metody, realizacye i wiedze.

88. W ten sposób z pośród starszych zespolił się z młodem pokoleniem i wpływ swój rozszerzy na następne dziesięciolecie sędziwy Zygmunt Miłkowski, gdy wystąpi z *Rzeczą o obronie czynnej i samopomocy narodowej*. A ferment walki, który wyraża się w powstaniu nowych organizacyi demokratyczno-narodowych (1884), wyrażony i w tej pamiętnej broszurce stanie się współczynnikiem wielu objawów literackich, dając im szczęśliwą formułę chwili.

Limanowski Bolesław, niestrudzony przez pół wieku szermierz wszystkich kiełkujących w Polsce przemian społecznych — od pozytywizmu z czasów, gdy miał cechy nowości aż do ruchu demokratycznego wogóle i socyalizmu — zawsze na podkładzie narodowym — w szczególności. Od pierwszych broszur w sprawie robotniczej (około 1879 r.) aż do dużych dzieł z *Historyi ruchu społecznego XVIII i XIX w.* (1888—1894) i do ostatnio opracowanej monografii (*Stanisław Worcell*, 1910) jest Limanowski czy to w kraju w Galicyi, czy na emigracyi w Paryżu nieprzejednanym, konsekwentnym apostołem obowiązku społecznego, jednym z cichych lecz wytrwałych, jak kropla wody, pracowników idei naprawy rzeczpospolitej i społecznego odrodzenia Polski. Niemasz bodaj nikogo w szeregu tylu już pokoleń Polski współczesnej, ktoby nie zawdzięczał mu w tym zakresie bodaj uprzystępnienia materyałów, uporządkowania informacyi. Wszyscy zaś zawdzięczamy nieskazitelny przykład prawości obywatelskiej i duchowej od kolebki niemal do mogiły towarzyszący cichą zasługą wszelkiej polskiej pracy.

Jakże szeroko sięgnął wpływ i znaczenie innego działacza, który zapragnie sprzęgnąć w całość tradycye Wielopolskiego, wskazania stańczyków i pozytywizmu, ba, nie gardząc doświadczeniami demokracyi — człowieka już w pochodzeniu niosącego dwoistość stanowiska.

Spasowicz Włodzimierz — autor po rosyjsku

napisanej historyi literatury polskiej (1865), która miała trzy wydania w polskim przekładzie G. Bema (1880—1891) — Esseista, krytyk i doskonały polemista — prócz literatury powyżej nazwanej napisał cenne rozprawy o Syrokomli, Polu, Matuszewiczu itp. zwłaszcza zaś charakterystykę Al. Wielopolskiego. Wszystkie te studya, nie wyłączając literatury, mają charakter polityczny, niektóre z nich (o Polu) wkraczają w granice pamfletu. Jako założyciel *Ateneum* (1876), zwłaszcza zaś petersburskiego *Kraju* (1882), który w duchu jego i pod względem technicznym świetnie prowadził Erazm Piltz - wywierał ogromny wpływ na kształtowanie się ugodowego programu w Królestwie i na Litwie. Był bezwątpienia najświetniejszym przedstawicielem petersburskiej odmiany naszych statystów — w analizie i krytyce poszczególnych słabości lub wad narodowej poezyi i charakteru, bystry i głęboki spostrzegacz. Lecz oportunizm jego, podobnie jak przedtem oportunizm Wielopolskiego, jego mistrza, jak potem oportunizm całej grupy od *Słowa* do *Kraju* miał cechy fantastyczności. Najszkodliwsza i najniedorzeczniejsza z utopii jest utopia oportunizmu tam, gdzie nie ma on realnych warunków istnienia. Tych zaś nie miał i nie ma dotąd w zaborze rosyjskim, z czem twórcy kierunku nie umieli się nigdy liczyć, zaślepieni fałszywą analogią do stosunków konstytucyjnej i z musu słowiańskiej Austryi.

Spasowicz jest doskonałym przykładem zadzierżgiwania się owych wielorakich węzłów wzajemności pomiędzy różnemi dziedzinami życia i twórczości. A jak daleki — nie można powiedzieć zwyrodniały, bo to z innego rodu postać — wpływ Krasińskiego w tym anti-romantyku! Jaki błąd w owej »mądrości politycznej« (stosunek do Rosyi) tych, którym tak o tę mądrość chodziło, a którzy od Wielopolskiego do Spasowicza wpadali po kolei w te grube błędy, choć się ich ustrzegł poeta, wiedziony nieomylnym instynktem, nie poddający nigdy w poniewierkę dla mądrości dnia dzisiejszego ni duszy, ni serca!

Na przeciwległym krańcu wynurzają się znów inne postaci tych lat, których wpływ na młodzież, więc przyszłe — już niedalekie — fazy twórczości był olbrzymi: r e w o l u c y o n i ś c i. Założyciel proletaryatu Waryński był znowu jedną z tych postaci, których urok i znaczenie sięgały znacznie dalej niż program —

owa »literatura« proklamacyi na razie to stwierdzić mogła. Ci wszyscy, którzy postawili »sprawę narodową na terenie sprawiedliwości ogólno-ludzkiej« — dalszy to ciąg nieodzownych »podporządkowań« — a więc współpracownicy Waryńskiego: Kunicki, Dębski, Bardowski, Płoski, Mendelsohn, Rechniewski — bezpośredni ich uczniowie i towarzysze jak Krusiński, Złotnicki, Przewóski, Daszyński (Feliks), Barański i tylu innych — to znowu tyleż ognisk bezimiennych lub jakże słabo zrealizowanych przez siebie w literaturze (przeważnie w prasie), a jakże znaczących przez wpływy na innych!

Do tej również grupy wyrazicieli bezpośrednich życia polskiego należy zaliczyć Józefa Tokarzewicza (Hodi) — umysł czujny i zwiastowniczy, zapalający się w zaraniu każdego prądu do jego wartości i obwieszczający je, jak kur nadedniem obwieszcza pianiem brzask światła. Tak na emigracyi jeszcze był Tokarzewicz zwolennikiem pozytywizmu, w piśmie *Przyszłość* (1866) zaznajamiając myśl polską z Comte'em, Millem, Littre. Po kolei potem w *Gminie*, *Listach polskich*, w *Niepodległości* (do 1870) jeden z pierwszych dawał wyraz budzącym się do czynnego oporu siłom społeczeństwa, rozwijając idee federacyi słowiańskiej, braterstwa ludów, ustroju gminowładczego itp. Później znowu od filozofii i nauk społecznych przerzucił się do estetyki był znawcą i zwolennikiem młodej literatury francuskiej. Mnóstwo przekładów i szkiców fejletonowych, o świetnych błyskach umysłu i stylu rozrzucił po pismach jak *Kłosy*, *Kraj*, *Ateneum*, *Przegląd Tygodniowy*, *Prawda* itd.

Pawlikowski Mieczysław od najwcześniejszych lat wróg zdecydowany wstecznictwa (*Kraj* krakowski od 1869) — z Tadeuszem Romanowiczem i Asnykiem założyciel organu stronnictwa liberalnego *Nowej Reformy* (1881) — polihistor, beletrysta (*Testament Napoleona* 1879, *W grudniowe dni*, *Drugi Tom* 1895, *Baczmaha* 1898) — umysł ruchliwy i wszechstronny, urozlony partyzant literacki i publicystyczny i w tym charakterze współpracownik wszystkich w ciągu lat 30 pism postępowych Galicyi. Z licznych jego fejletonów i szkiców cząstka tylko ukazała się w druku (*Plotki i prawdy* 1872, *Ultramontanie i Moderanci* 1872, *Literatura jezuicka w Krakowie* 1873 — z estetyki *Z wystawy Tow. przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie* 1884). Uzu-

pełniał pracę publicystyczną i literacką światłym dyletantyzmem, udziałem obywatelskim w pracach kulturalnych, protektorstwem sztuki i literatury.

Bartoszewicz Kazimierz podobnie jak poprzedni pisarz, zawzięty wróg wstecznictwa, zwalczający je krytyką (najświetniejszy rozbiór Koźmiana *Rzeczy o roku 1863)*, satyrą (w licznych często przez siebie zakładanych pismach ulotnych), działalnością wreszcie wieloletnią w Krakowie w sferach miejskich, literackich. W tych ostatnich niejednokrotnie starał się pobudzić ruch umysłowy, wydając np. *Przegląd literacki* (1897) it.p. Dla ruchliwego umysłu i fejletonistycznej sprawności pióra wzywany niejednokrotnie do nowopowstających pism (w Warszawie np.) szermierz. Z typu umysłów encyklopedycznych, rzutkich, bezlitośnie jasnowidzących i z niemałą odwagą obywatelską, z przekonań — demokrata, z upodobań szperacz literacki, krytyk, satyryk na podkładzie historycznym. Przyczynił się również niemało do ożywienia życia umysłowego w kraju wielokrotnie podejmowanemi wydawnictwami przedruków arcydzieł polskich, przekładów itp.

Baudouin de Courtenay znakomity badacz filologii porównawczej — duch niespokojny — coś z prastarych krzyżowców Baldwinów — coś z niepohamowania normandzkich wikingów mający. Szermierz w tysiącu spraw spornych, poczynając od zagadnień filologii porównawczej do obyczajowości szlacheckiej lub zagadnień etyczno literackich (rozbiór *Popiołów* Żeromskiego) głos zabierający. Jak owi błędni rycerze na polach walk lubi pojawiać się znagła na polu zapasów literackich i paradoksalna a świetną, zbrojną w olbrzymią erudycyę i sprawność umysłową dyalektykę rzucać na szalę sumień. Zjawiał się zawsze po stronie poglądów młodych, wojujących, z natury umysłu i temperamentu należąc do pionierów. (Od czasów heroicznych *Przeglądu tygodniowego* do krakowskiego *Życia)*. Obszerną i wielojęzyczną działalność (wiele prac ważnych dla literatury polskiej po rosyjsku) tego niepospolitego umysłu powinniśmy dawno mieć w zbiorowem wydaniu pism.

Do takich niespokojnych duchów wibrujących często bolesnie na nowe prądy myśli, rzucających się z wielkim impetem w polemiki i starcia, by z niemniejszem potem zniechę

ceniem milczeć przez długie lata, należał znakomity geograf Wacław Nałkowski, zapalony demokrata, jak jego wielki kolega Reclus, nowator społeczny. Zwłaszcza upamiętnił się jako współpracownik broszury p. t. *Forpoczty* (1896), wydanej do spółki z N. Hirszbandem (Jellentą) i M. Komornicką. — Gumplowicz Ludwik — ongi szermierz postępu w Galicyi (redaktor *Kraju)* wraz z całą grupą przeciwstawiającą się stańczykom — potem wieloletni profesor (w Gracu) — autor *Systemu socyologii* (po polsku 1888), który ideą walki plemiennej silnie wszczepił się w ówczesne młode pokolenie walki łaknące.

Do kategoryi zakładników ideowych zaliczyć trzeba i kilku działaczy galicyjskich, jak powołany uprzednio Wysłouch, jak niezmiernie charakterystyczna a na tylu drogach galicyjskiego życia obecna postać ks. Stojałowskiego. Najszerzej z Galicyi wpływem sięgnął w tamtych latach i później Stanisław Szczepanowski, autor sławnego oskarżenia stosunków galicyjskich p. t. *Nędza Galicyi* (1888). Umysł lotny, nieskazitelny charakter, fenomenalna energia tego człowieka nazbyt są znane w dziejach tych ostatnich lat, byśmy tu się kusili o jego charakterystykę. Podnosimy tylko jeden punkt w tej bogatej pracy — punkt owej wzajemności myśli twórczej a życiowej w tym człowieku wprost namacalny.

Szczepanowski skupiał dokoła siebie starych i młodych, działaczy i poetów, promieniejąc gorącą duszą jak ogniskiem energii, myśli i czynu, pociągając urokiem polskości tak nigdy nic z tromtadracką pospolitością nie mającej wspólnego. A jakże słabym wyrazem tych cennych wartości — w stanie lotnym obecnych w obcowaniu i przemówieniach, w kierunku samym każdego czynu lub pomysłu — będą jego artykuły i utwory, należące już formalnie do właściwej literatury!

Wartka fala życia porywa co najgorętsze — niekiedy świetne i niezapomniane — dusze i unosi je ku owym nieoparzonym potrzebom, na roztopy i rozłogi polskiego życia, zabierając nieraz w ten sposób bezcenny materyał ludzki, a zostawiając w spuściźnie przyszłym pokoleniom — ideę...

A obok tych nazwisk połowicznie, ułamkowo bodaj wyrażonych tak czy inaczej w rodzimej twórczości, jeśli nie w utworach, to we wpływach, ileż jeszczebyśmy przytoczyć mogli tych,

którzy z ogromem sił i talentów nierozkwitłych młodzieńczych przedwcześnie usuwali się od życia lub na wygnanie, zostawiając po sobie tylko — wspomnienia. Z obozowiska warszawskiej młodzieży, z kilku ładnych tradycyi krakowskiej czytelni akademickiej i jej młodziutkich przewodników możnaby wydobyć nie jedną postać, z której potem w literaturze zostawał jeno — typ powieściowy lub nastrój jednego fragmentu. Czasami taki pionier wypływa potem w akcyi politycznej (Daszyński), w stosunkach jakiejś grupy literackiej (Janikowski) rzadko realizując po latach wielu młodzieńcze twórcze ukochania, zdobywa się na uwieńczenie dawnych improwizacyi dojrzałem dziełem o nieprzemijającej wartości literackiej (J. G. Pawlikowski).

Te luźne uwagi, nawiązane do przemian literackich w tym właśnie momencie, gdy i życie i literatura wchodzą w najbogatsze i niepoliczonemi węzłami skojarzone ze sobą lata, notujemy tu nie tylko dla ścisłości historyograficznej, lecz i jako dokument r o z m a i t o ś c i, w i e l o s t r o n n o ś c i typów polskiego życia. Dokument ten będzie nam niezbędnym dla tem głębszego zrozumienia istoty przemian twórczych, których terenem stanie się zaraz w dziesięcioleciu następnem — powieść.

89. Jakkolwiek cały ten rozdział poświęcony właściwie m y ś l i k r y t y c z n e j t. j. rozmaitym ujmowaniom wpływu literatury w życiu i odwrotnie, rozmaitym próbom poddawania jej zjawisk o c e n i e z rozmaitych życiowych stanowisk, musimy jeszcze słów parę na zakończenie poświęcić losom krytyki wogóle w okresie nas zajmującym, o ile w znaczeniu pewnych k i e r o w n i c z y c h i d e i nie mówiliśmy już o niej na właściwych dla każdego dziesięciolecia miejscach. Niezbyt zresztą wiele mamy w tej materyi do powiedzenia, gdyż właściwa krytyka nie stanowiła nigdy zbyt silnej strony umysłowości polskiej; umysłów zaś twórczo-krytycznych okres ten posiada niewiele i to po największej części odciąganych od pracy systematycznej przez tysiączne potrzeby społeczeństwa. Odsyłając więc ciekawych do podziwu godnej w umiejętności stwarzania »szkół« i »metod« książki o krytyce polskiej specyalisty (Feld

mana) zadowolimy się tu wskazaniem ogólnej linii rozwoju warunków raczej niż samej myśli krytycznej. Nie przeoczamy zresztą jej rozwoju w latach tego schyłku stulecia. Nie zdaje się nam jednak, ażeby wśród innych objawów żywotności naszej literatury ten był szczególnie znamienny lub znaczący. To co obejmujemy zazwyczaj wspólnem mianem »krytyki« bywa najczęściej i nie tylko u nas stosowaniem do sztuki lub literatury wszelkich możliwych kryteryów z życia i nauki przeniesionych na jej teren — najrzadziej zaś bywa roztrząsaniem własnych praw sztuki na jej własnym gruncie. Nic w tem dziwnego: literatura czy sztuka jak każda inna dziedzina lub bardziej niż każda inna są śpichlerzem materyałów, z których dla swych celów po kolei czerpać musi psycholog czy socyolog, historyk, statysta, działacz społeczny, prawodawca, filozof. Każdy zaś z nich szukać będzie tego, co dla jego dziedziny i dla jego stanowiska jest rzeczą najważniejszą. Stąd niezmierna rozmaitość t. z. krytyków, którzy w tym wypadku są — często nieuświadomionymi — wysłańcami swoich dziedzin *in partibus infidelium.* U nas zaś może częściej niż gdzieindziej na terenie takiej rzekomej krytyki spotykają nie tylko tacy ludzie o wyraźnem bądź co bądź zadaniu, lecz jeszcze i ci liczni, którzy właściwie nie wiedzą dobrze, co z sobą robić, jakiemu Bogu się pokłonić — i wetują to sobie na cierpliwej skórze autorów. Czyż nie jest niemal powszechnym redakcyjnym zwyczajem do takich, którzy nie mogą fachowo uprawiać polityki, pisać artykułów wstępnych lub zajmować się reporterką, zwracać znajome słowa zachęty: »Niech pan pisze o książkach.« W ten sposób teren krytyki staje się nie tylko rozstajem wszystkich nauk, ale i miejscem schadzki wszystkich nieuków, szukających łatwej i mało odpowiedzialnej pracy. Krytyk jest w prasie naszej czemś co zaledwie przewyższa recenzenta ogródkowego a nie dosięga już miary nawet — »naszego teatralnego sprawozdawcy«.

Jednakowoż odrzuciwszy taki balast krytyków niżej krytyki, żywiących się często krwawą krzywdą twórców przy naszych pismach — i to co pozostaje i używa już z pozorami słuszności tego tytułu, jest, jak poprzednio zaznaczyłem, najczęściej ingerencyą innych dziedzin w dziedzinę literatury, nie

zaś jej autoanalizą w ścisłem znaczeniu. Z natury naszych stosunków łatwo się domyślać, że najczęstszym typem jest ingerencya publicystyczna. Spory o tendencye książki, mierzenie utworu miarą prawomyślności etycznej, religijnej, społecznej, narodowej, partyjnej — oto najogólniejszy temat naszej krytyki zwanej literacką. Słaba znajomość historyi literatury rodzimej oraz literatur obcych tem łacniej taki stan rzeczy utwierdza i w czytelniku i w piszącym. Dlatego to nawet wziąwszy za nawias plagę recenzentów gazeciarskich — »metody« swe świstkowe przemycających nawet w grube tomy — odsunąwszy dalej krytyków-publicystów, wreszcie odłączywszy niezbyt liczną grupę krytyków-bibliografów i przyczynkarzy historyi literatury — bardzo nieliczną tylko garstkę osób uznamy za krytyków literackich t. j. glossatorów twórczości, których tematem są typy twórców i utworów oraz wzajemna zależność ich w sztuce lub literaturze.

Jednym z najdonioślejszych epizodów tej doby fermentów była trzyletnia działalność *Wędrowca* (1884—1887) nabytego przez Artura Gruszeckiego, który zgrupował koło pisma kilku najdzielniejszych i najświatlejszych pisarzy. Grupa ta nie miała tej co późniejszy *Głos* jedności programowej na gruncie społecznym, nie miała może nawet tak zespolonego i zaostrzonego instynktu w odczuwaniu wszystkiego, co przynosiło społeczeństwu zapowiedź odrodzenia. Lecz składała się przedewszystkiem z umysłów wskroś krytycznych i krytyki przedewszystkiem pragnęła. Składała się z sił łaknących pracy kulturalnej w literaturze, literaturę miłujących; z ludzi przystępujących do sztuki i literatury z dojrzałością sądu, świadomością celu. Dość tu wymienić dwu stanowiących niby oś podwójną tej grupy: Witkiewicza i Sygietyńskiego. Nie było tęższych szermierzy nad tych dwóch w tępieniu zaściankowości, stęchlizny, frazesu i wyrostkowatości w polskiej myśli i kulturze. Pod tym samym kątem męskiego, odważnego krytycyzmu naginała się w *Wędrowcu* i praca innych, może z temperamentu bardziej twórczych pisarzy, jak Dygasiński, J. K. Potocki. Werwa polemiczna *Wędrowca*, sąd światły jego krytyk, zażyłość z kulturą zachodnią — a nadewszystko ów świadomy i poważny, może nie rozentuzyazmowany, ale za to jakże dojrzały zapał dla sztuki, — dla

samej sztuki bez względu na taką czy inną doktrynkę jej użyteczności społecznej — były to dla ówczesnej Warszawy zwła szcza czynniki zbawienne. *Wędrowiec* z tych czasów jest szermierzem o równem dla odnowienia się atmosfery literackiej znaczeniu co późniejszy *Głos*, a podobno więcej zdziałał czynnie dla zeuropeizowania warszawskich stosunków, niż późniejsze *Życie*, zawsze cokolwiek mdłe i chwiejne, niewprawne i niewyrobione, a zupełnie już pozbawione owej sprawności bojowej tak nieocenionej w momentach przejścia. Pominąwszy ściśle kulturalne wpływy trzyletniej działalności *Wędrowca* (świetne ilustracye pod kierunkiem Witkiewicza, znakomity dobór i poziom przekładów Sygietyńskiego, J. K. Potockiego i innych) — zwrócić tu trzeba przedewszystkiem uwagę na dwa jego wpływy nieprzemijające. Pierwszym było ściślejsze po raz pierwszy u nas zespolenie spraw literatury ze sprawami sztuki w ogólności. Sygietyński, przyjaciel Gierymskiego i Chełmońskiego, rozkochany w nowych prądach malarstwa francuskiego, a świeżo przybywający po długoletnim pobycie z Paryża, był tu pierwszym szermierzem nowej sztuki. A zabierał głos w jej sprawach z całym rozpędem urodzonego polemisty, z bezwzględnością umysłu nieznającego kompromisów, wprost z nieznaną w tonie ówczesnych warszawskich rozpraw o sztuce zapamiętałością i werwą. Witkiewicz niebawem zluzował go w tej pracy, rozpoczynając jak wiemy w *Wędrowcu* swoją wieloletnią robotę oświecania ogółu w tej dziedzinie. Losy zaś młodej plastyki polskiej i przewietrzenie poglądów z tej dziedziny miały wielką doniosłość dla ustalenia się wogóle kryteryów sądu artystycznego, jak dotąd zbywanego symbolicznością, filozofią, względami i względzikami społecznymi.

Drugim zaś wpływem *Wędrowca*, nieodzownie wiążącym się ze stanowiskiem i talentem jego grupy — było powszechne podniesienie stopy krytycznej i kulturalnej prasy warszawskiej. Dwaj młodzi szermierze niebawem zdobyli sobie najpoczytniejsze jej trybuny.

Rozpowiły się wreszcie niemowlęce nasze zamiłowania estetyczne pod ich wpływem — począł też utrwalać się zbawienny zwyczaj nazywania rzeczy po imieniu. Sędziwość, obywatelskie dobre chęci, rozgłos reklamy i ogólniki przynajmniej

nie zawsze teraz stanowiły o wartości utworu, a o tej zmianie w atmosferze wielkiego miasta mogą tylko sądzić ci, którzy ją przeżyli. Ta sama bowiem inteligencya, nawet dość wysoko ukształcona w odczuwaniu poziomu rzeczy literackich lub naukowych — była u nas wówczas niemal analfabetką w sądzie estetycznym wogóle, w zakresie malarstwa, rzeźby, architektury, zdobnictwa, muzyki w szczególności. Nic zaś z tych wiadomości, nawet jeśli ktoś je miał przypadkiem, nie wiązało się w żywą całość z życiem polskiem. I ogólniki o Rafaelu czy Michale Aniele, szczere zachwyty nad Słowackim — pływały jak skwarki po wodzie zdawkowości sądu o stosunkach własnych, nie przeszkadzając w ubóstwianiu oleodruków, mierzeniu wartości dzieł sztuki na ramy lub treść ich i uleganiu najbanalniejszym miernotom, byle otrąbionym za mistrzów ze szpalt brukowych pism.

Na długie lata zaniosła się od tego czasu, rozpoczęta w *Wędrowcu* praca, podnoszenia poziomu krytycznego, walki z ogólnikami, nadewszystko zaś — wprowadzania wartości estetycznych w dziedziny naszego własnego życia. Sygietyński stawał się postrachem przejezdnych blagierów koncertowych, tropił z zawziętością miernotę i płytkość w sztuce czy literaturze, staczał bohaterskie boje o poziom estetyczny naszych instytucyi — wystaw, sceny — zwłaszcza opery. Witkiewicz zaś po długoletnim okresie szermierki o podstawy sądu estetycznego o istotę wrażeń artystycznych, znalazł wreszcie i na całą Polskę rozsławił właściwy teren i pracę dla swej bujnej i kipiącej życiem natury.

Ta sama epoka, która stworzyła na amerykańską miarę piekło fabryczne Łódź — odkryła i objęła w posiadanie górne i chmurne Tatry. Jak gdyby w organicznej, żywiołowej poezyi górskich szczytów dawała sobie rekompensatę za maszynową bezduszność uszczęśliwiającego nas właśnie swym rozwojem wielkiego przemysłu. Co tracił byt całej Polski mieszczaniejącej nieuchronnie nie tylko po miastach ale i na wsi — to bodaj sezonowo, bodaj na jeden moment w ciągu roku miał odzyskiwać choćby oczyma młodzieży spieszącej tłumnie w górską krainę. Zakopane stało się nie tylko »letnią stolicą« i miejscem schadzki ludzi z całej Polski, co uderzyło niezwykłością nawet cudzoziemców — ale stało się na szereg lat organem obcowania

z przyrodą, z żywiołem — jakby płucami pracującymi dla wszystkich na zaczerpnięcie szerszego oddechu, górniejszej atmosfery. Nie mogły się utrwalić tradycye odkrywcy Tatr Dra Chałubińskiego, bo przez jeden tylko moment żyć można dziewictwem odkrytego piękna. Ale Zakopane zdobyte w samą porę w pełni entuzyazmu dla rodzimych i ludowych tegoż pierwiastków na długie lata dało oparcie dla jego pionierów. Na krócej lub dłużej osiadali tu niemal wszyscy artyści i pisarze nasi, dla pracy samotnej, dla uroku gór i górali. Jeżeli jednak Chałubińskiemu przypada zaszczyt odkrycia Tatr, to słusznie z nazwiskiem Stanisława Witkiewicza wiąże się wszystko, co inteligencya polska w tych latach dzięki Zakopanemu posiadła.

Witkiewicz, jak wiemy, należy do tych osobliwych a nieocenionych ludzi, którzy stają jako współpracownicy swojej epoki nie w żadnym z jej szeregów, ale na uboczu, swoim pocztem, jak ongi rycerze przy wojskach zaciężnych. Za nic nie podobna wtłoczyć takiej indywidualności wskroś samodzielnej, osobnej w żaden szablon tej czy innej doktryny. Ani ludowość, ani demokratyzm, ani czysta sztuka, ani naturalizm nie wyczerpują jego wartości: on je raczej wspiera i cechuje sobą, przez wszystkie przechodząc na coraz wyższe stanowiska i w dążeniu tem wiecznie za sobą porywając innych. W tem właśnie istota takiej duszy, że wiecznie podnurtowuje i obala sztuczne rozgraniczenia, jedno tylko pełniąc przykazanie — rycerskie przykazanie walki o swoją wiarę. W grupie *Wędrowca* (1884—87) w Warszawie był Witkiewicz wraz z Sygietyńskim pionierem męskiej świadomej pracy dla sztuki. Że to się zbiegło z momentem, kiedy sztuka polska (plastyka) naradzając się do własnego życia, potrzebowała przedewszystkiem obrony przed szablonem, tendencyjnością, kuratelą wszelkich nie-artystycznych obcych jej własnym zadaniom czynników — Witkiewicz w lot to zrozumiał i stał się szermierzem tych potrzeb. Polemiki jego o własne prawo sztuki z *Wędrowca* i *Kuryera Warszawskiego* były strumieniem żywej wody na zżartą w śniedzi frazesów, tendencyi, poćwiartowaną na kanony, drętwiejącą w formułkach atmosferę artystyczną Warszawy. Zebrane potem

w książkę, żywiły całą młodzież polską w momencie jej zbliżania się do sztuki.

W poziomie chwili leżał *plain-air* malarski: Witkiewicz był jego szermierzem, jako wartości artystycznej najidealniej w danej dobie odpowiadającej potrzebom żywotności sztuki. Ten *plain-air* zresztą w istocie był niemal symboliczny! Chodziło wogóle o wyjście na szeroki świat, na słońce, na własne przeżycie wrażeniem wszystkiego co dreptało w miejscu, w ciasnych korytarzykach komunału.

Ten *plain-air* malarski znakomicie łączył się z metodą pracy ówczesnej powieści europejskiej, rozszerzającej i wydobywającej z haseł naturalizmu stokroć więcej, niż zapowiadała jego doktryna — odpowiadał również garnięciu się inteligencyi do ludu, jako żywiołu, do przyrody, jako rodzimości, do samodzielnej wreszcie swobodnej, na własnym ugorze pracy. Tych wszystkich dążeń Witkiewicz był świadomym rzecznikiem, krytykę malarską mając jedynie za znakomity punkt wyjścia dla całokształtu takich zapasów. Własne prawo malarstwa — a przez nie sztuki i twórczości wogóle — a przez te znów zdobywanie własnego prawa życia pod całym widnokręgiem polskiej przyrody, polskiego bytu — taką była rozszerzająca się skala tej szermierki.

Kiedy więc znalazł się Witkiewicz w Tatrach i tam dosłownie wyczuł granit pod tym światem walk i marzeń o własne prawo piękna w polskiem życiu — pierwszy zrozumiał, jaką twierdzą będą te góry dla każdego pioniera i jakie czyste źródła siły biją z tych opok. Odtąd Tatry posiadły pierwszego człowieka, który wyraził całą ich poezyę. Nie miejsce tu na analizę teoryi »Zakopiańskiego stylu«, bo to należy do sztuki, ani na spis bodaj naszych »taterników« w sztuce i poezyi, bo to należy do monografii Zakopanego. Ale i szereg ich długi, i etapy rozpraw nad stylem zakopiańskim — jednego i drugiego początek w Witkiewiczu — stworzyły, że tak powiem, ostrze bojowe polskich przemian i walk o własne prawo piękna w życiu polskiem. Mniemam, że jeśli kto, to Witkiewicz, w sprawie przebudzenia polskiego życia do sztuki odegrał rolę podobną jak Ruskin w Anglii. On zmobilizował, nawiązał do żywych piękności nasze pragnienia nazbyt nieokreślone i chwiejne — marzeniom rzucił

ów granit pod stopy i uczył łamać się o żywe piękno właśnie jak Tatry uczą wędrowca zdobywać szczyty. Warszawskie polemiki o piękno, epizod *Wędrowca*, utwory własne jak *Na przełęczy*, zbieranie legend góralskich, kult dla Sabały i wytwarzanie całem życiem jednej pięknej legendy tatrzańskiej, meandry takie jak *Kwiatki św. Franciszka* wyłożone mową góralską — wszystko to rozsnuwa się w pełną barwy i polotu, żywotną i płodną działalność na tej rubieży lat, gdzie pożegnaliśmy się bodaj na zawsze z hegemonią zdawkowości symboliczno-społecznej nad twórczem prawem sztuki. Witkiewicz w ten sposób staje się nam jedną z niezbędnych zgłosek polskiego odrodzenia, jako rycerz żywego piękna i jego własnych praw na polskim horyzoncie. Tu z nim, znowu jesteśmy na tropie związku między dawnemi i młodemi laty — znowu chwytamy gorące tętno przemiany polskiego życia. W latach poprzedzających okres twórczy poezyi i sztuki polskiej, na całym schyłku stulecia — nie masz żywotniejszej postaci polskiego odnowienia w sztuce. Nie *Życie* Miriama, lecz *Wędrowiec* Witkiewicza jest punktem zwrotu w pojęciach i przygotowuje już nie formułkę lecz ów niezbędny do szerszego oddechu *plain-air* życia w sztuce.

90. Śmiało twierdzić możemy, że ten ostatni lat dziesiątek z tego właśnie tytułu stanowi datę w rozwoju naszego krytycyzmu. Powstaje tu bowiem — bodaj po raz pierwszy od czasów Mochnackiego — ów zbawienny prąd krytyki twórczej, wyrażony przedewszystkiem w Witkiewiczu, bez którego niemasz zupełnego zrozumienia sztuki w społeczności. Nie akademickie rozprawy o pięknie, jego kanonach i systematyce, lecz twórcze szczepienie jego pierwiastków wśród sprzeczności samego życia na gruncie rodzimym — zatem współpraca krytyka z resztą artystów i poetów jest wykładnikiem tego prądu. Że zaś najwybitniejszy jego przedstawiciel ten, który ośmielił za sobą i innych do zajęcia takiego stanowiska zajmuje miejsce środkujące między sztuką plastyczną (malarstwo, zdobnictwo) a samem życiem polskiem (sprawa Zakopanego i styl ludowy), nie zaś w dziedzinie czystej literatury — jest to znamienne dla momentu.

Z jednej strony wiąże się to z tem, cośmy mówili już parokrotnie o wzajemności plastyki a literatury, jak tu więc o wpływie rozwoju malarstwa na rozwój poglądów literackich; z drugiej zaś — jest wynikiem tego, że krytyka nasza bardziej może niż którakolwiek gałąź literatury była służebnicą różnych postaci utylitaryzmu społecznego, maskując tę służbę (często niewolę) różnego rodzaju metodami i żonglerstwem terminologii. Podobnie również jak poezya okresów przejściowych nie miała tu ani dość kompetencyi ani dość talentów, by nawet z tego stanowiska utylitarnego wydobywać wartości dla literatury samej, dla twórczości. Dlatego to potrzebny był taki nowatorski rozmach duszy tak żywotnej i organicznie przepojonej rozumieniem żywego piękna jak Witkiewicz, by raz wreszcie tę krytykę-służebnicę zepchnąć ze stanowiska martwego i poprowadzić ją do własnych zadań.

Obok Witkiewicza i Sygietyńskiego, obok znakomitych nieraz aczkolwiek dorywczych studyów i wskazań I. K. Potockiego, J. L. Popławskiego — występuje lub dochodzi do dojrzałości szereg krytyków i esseistów, którzy jeśli nie zdobyli się byli na większe dzieła lub syntezę, jeśli nie zrównali się krokiem z bogatą tych lat twórczością — to byli bądź co bądź chwilami jej komentarzem, współdziałali z nią i wnosili ferment krytyczny w umysłowość naszą nie zbyt pochopną do tej sprawy. Lata uprzednie widziały schyłek działalności Tyszyńskiego, widziały konstrukcyjną na ścisłej wiedzy opartą pracę Małeckiego lub Estreichera, znały wreszcie wykwintny i kulturalny esseizm Siemieńskiego. — Schyłek wieku nie może pochwalić się takimi wyrazicielami, lecz po okresie ubóstwa sądów literackich pozytywizmu daje wyraz wielkiemu ożywieniu. W Galicyi uczniowie Klaczki, Małeckiego, Siemieńskiego wytwarzają wymianę myśli krytycznych w fejletonach pism lub na katedrach. Roman Pilat we Lwowie, Stanisław Tarnowski w Krakowie, obok nich Tretiak, Windakiewicz, Mazanowski, Biegeleisen, młodsi jak Bruchnalski, Hahn, Gubrynowicz, Pini pełnią bądź w fejletonie pism, bądź na katedrach uniwersyteckich służbę straży i tak lub inaczej sygnalizują nowe prądy, komentują przeobrażenia literackie. Dorobek ich fachowy w zakresie właściwej historyi literatury, filologii,

metody itp. nie należy do zakresu pracy niniejszej; co zaś do właściwej krytyki, to żaden z nich nie stworzył ani nie wyraził jednej z tych wielkich idei kierowniczych, które krytyka mogą uczynić współpracownikiem, współtwórcą epoki (Mochnacki, Witkiewicz). Lecz na ogół poziom tej pracy, sprawność krytyczna w notowaniu zjawisk literackich, kultura i kult literatury — zyskały tu wiele w porównaniu z pozytywizmem.

Wśród krytyków warszawskich trzeba również stwierdzić przedewszystkiem nieobecność umysłów syntetycznych, kierowniczych. Wszakże *Historya literatury* Spasowicza napisana nie dla nas i przestarzała w dacie (1865) jest jeszcze ciągle najpoczytniejszą i nieomal jedyną »syntezą« (na tle pamfletu politycznego) literacką tych lat! Nie stworzył również kierunku krytycznego Piotr Chmielowski, niestrudzony bio- i bibliograf literatury, porządkujący sumiennie jej materyał archiwista. Jego umysł prawy i sumienny nie potrafił ani przewidzieć ani objąć w jakąś całość sprawy twórczej za jego właśnie życia przechodzącej w Polsce tak znamienne koleje. Próżno się też podaje za kontynuatora Taine'a: jest nim tylko formalnie, nie umiejąc podołać ani filozoficznej, ani artystycznej doniosłości wyznawanej przez siebie metody. Również nie wyrazi się w zakresie krytycznym najświetniejszy może umysł tej doby Bronisław Chlebowski — jeden z niewielu, których zapewne stać było na własną syntezę (302), gdyż zwróci się niebawem do prac erudycyjnych lub wreszcie do długoletniego kierownictwa *Słownika geograficznego.*

Jednak i tu poziom krytyczny podnosi się wyraźnie i mnoży się zastęp czujnych i pragnących służyć sztuce i literaturze umysłów. Obok powołanych wyżej pracują w pismach Ignacy Matuszewski, umysł o dużej kulturze filozoficznej, nie recenzent przygodny, lecz miłośnik literatury i znawca jej, dający swe sądy umiarkowane i życzliwe twórcom na podkładzie szerokiego oczytania w literaturach europejskich; wnosi ton ideowy i nowatorski Cezary Jellenta (Napoleon Hirszband) wyświetlając kryterya etyczne w życiu i twórczości lub upominając się o wszechludzkość w twórczości; Ignacy Chrzanowski w atmosferze warszawskiego zdziczenia i oderwania się od tradycyi i metody historycznej jest typem sumien-

nego badacza literackiego na gruncie historycznym. Inni wreszcie jak Antoni Bem, Władysław Bogusławski, Walery Gostomski, Ferdynand Hösick, Stanisław Krzemiński, Kazimierz Zalewski uprawiają krytykę filologiczną, anegdotyczną, porównawczą — przerzucając się od prac pół-naukowych do publicystyki i sprawozdań teatralnych.

Nie mniej znaczny wpływ na współczesnych wywierał Dyonizy Henkiel, redaktor i krytyk *Gazety polskiej* potem wraz z Bogusławskim długoletni kierownik *Biblioteki warszawskiej*. Krytyki jego odznaczające się ogromną werwą ważyły niemało w losach autorów, o czem zaświadczyć mogą pisarze tacy jak Sienkiewicz, Weyssenhoff, Reymont. Wpływ Henkiela mniejszy w piśmie (ocena Szeligi) był raczej osobisty, oparty na nieustającym przez lat kilkanaście obcowaniu wybitnego umysłu krytycznego z umysłami twórczymi.

91. Krytyka jednak, mimo najlepszych chęci jednych a niezwykłej wartości kilku jak Witkiewicz lub Sygietyński — nie wystarczała potrzebom twórczym chwili. Poeci sami coraz częściej zabierają głos w szkicach dorywczych, podnosząc poziom artystycznego wtajemniczania się w dzieła, nie wysoki na ogół wśród naszych zoilów. Wszakże już tego rodzaju umysły, jak Witkiewicz nawskróś artystyczne są miarą tej potrzeby coraz pilniejszej podniesienia się miary artystycznej krytyki. A dalej cały szereg poetów, nie spodziewając się już od krytyki oficyalnej zrozumienia i informacyi, zacznie tę pracę wykonywać. Nie mówię już tu o pracy tłumaczów poetyckich: zapominamy zazwyczaj, że przekład jest rodzajem krytyki przez przykład, że wybór przekładów jest już czynnością pedagogiczną i krytyczną. Otóż przekłady Porębowicza, Langego, Konopnickiej, Kasprowicza, Miriama, M-skiego i wielu innych — wyprzedzały u nas znacznie informacye krytyczne i były same warunkiem przyśpieszenia ich leniwego tętna. Ciż sami zaś dawali i pracę rozumowaną czy to jak Konopnicka, dając barwne i świetne charakterystyki polskich romantyków, czy jak Lange i Miriam, komentując własne przekłady i wprowadzając czytelnika polskiego w świat poezyi zachodu, czy

wreszcie jak tenże Miriam (jako Zagiell w *Świecie)* podnosząc zagadnienia ogólne krytyki i estetyki — zagadnienia mało niepokojące ogół recenzentów naszych.

Ten komentarz samych twórców i poetów coraz częściej pojawiający się obok naszej krytyki »fachowej« — jest wymownym dowodem, że mimo wszystko nie wystarczała ona potrzebom odradzającej się literatury. Zarazem świadczy o charakterystycznem wzniesieniu się fali twórczej, któremu zawsze towarzyszy takie zabieranie głosów samych poetów. Lata następne przyniosą najcenniejsze dokumenty takiej żywej syntezy krytycznej w szkicach Przybyszewskiego i w działalności *Chimery.*

1860—1890.

ROZDZIAŁ XVII.

Uwagi ogólne.

92. Im bardziej posuwamy się w chronologiczne następstwo trzydziestolecia objętego w tym tomie, tem wyraźniej staje przed nami jeden zasadniczy pewnik. Oto wszystko, co tu stanowi ciąg i kolej prac licznych po sobie występujących grup pokoleniowych — składa się właściwie na jeden obraz współtwórczości ich przy końcu okresu. Zwolna mocą samego współistnienia to, co ujmowaliśmy w czasie — staje niejako przed nami w przestrzeni naszego życia duchowego. I spostrzegamy, że różnorodne pierwiastki życia i twórczości, jak różnobarwne pasma przędziwa po kolei wprowadzane na warsztat — wiążą się oto w jedną tkaninę i wtedy dopiero występuje przed naszymi oczyma wyraźny rysunek jej wątków, stanowiących treść i formę twórczości zbiorowej wielu naraz pokoleń, we wspólnem obcowaniu ducha ustanawiających literaturę współczesną.

Poznawaliśmy również po kilkakroć w biegu tych lat zmieniające się kierunki twórcze pojedynczych autorów — pod wpływem ożywczego działania nowych prądów. Jakgdyby fale nadbiegające z głębin przyspieszały zbyt leniwy bieg prądów poprzednich. Ale te »prądy« i te »fale« — to znowu ludzie — co kolejno po sobie idące pokolenia. Nie owe matuzalemowe pokolenie Biblii, lecz nowoczesne pokolenia t. j. grupy rówieśników co 10—15 lat odnawiające się nowym dopływem młodzieży w młodzieńczej wrażliwości to tym to innym

wpływom bardziej podatnej. Wpływy zaś owe — widzieliśmy to — zawsze były odbiciem odpowiednich przemian Zachodu przełamujących się pod specyficznym kątem polskiego losu.

Sprawa następstwa i kolejnego występywania takich pokoleniowych grup rówieśnych — jest punktem wyjścia wszelkiej literackiej obserwacyi. Każda z nich bowiem jest żywym organem twórczości załamującym się pod właściwym sobie kątem zarówno co do treści jak i co do formy, zarówno co do przerabiania wątków życiowych jak i snucia tych a nie innych tradycyi literackich; zarówno wreszcie w stosunku swym do wpływów rodzimych jak i w przeróbce takiej a nie innej wpływów obcych. Uważny czytelnik odnajdzie w każdym momencie trzydziestolecia zestawienia obserwacyi, obejmujące powyżej wskazane punkty widzenia: stanowią one tło właściwej charakterystyki poszczególnych utworów. Tutaj zaś zadaniem naszem jest przypomnienie kolei grup pokoleniowych, stanowiących współpracownictwo trzydziestolecia. Przedewszystkiem rozpadają się one jakby na dwa obozowiska: przeżytków z dawnych epok, tych, którzy treść swoją wyrazili przed okresem nas zajmującym — oraz tych, które występują dopiero w tym okresie.

Grupa pierwsza liczy wśród swych przedstawicieli jeszcze rówieśników pokolenia wielkich romantyków (6), którzy jak Bielowski, Supiński, Siemieński, Tyszyński, Kraszewski — biorą jednak bardzo czynny udział w życiu twórczem — niekiedy do schyłku wieku podlegając nawet przekształceniom pod wpływem nowych pokoleń (Kraszewski). Na ogół dają oni wyraz dojrzałej pracy kulturalnej, są żywym i żywotnym związkiem między dawnemi a nowemi laty.

Młodszą od nich grupę stanowią ludzie z pokolenia współczesnego epigonom romantyzmu jak Kalinka, Szajnocha, Małecki, Miłkowski, Miarka, Spasowicz, Zacharyasiewicz, Kaczkowski, Estreicher, Klaczko, Nehring, Bliziński. Z tego pokolenia są również poeci jak Norwid, Ujejski, Faleński, Sowiński. Wystarczy tych nazwisk, by zrozumieć, jak ogromną rolę całe to pokolenie odegrało w rzeczach literatury po 60 roku — przechodząc przemiany wraz z młodymi, zapewne, lecz przedewszystkiem dając tym młodym punkt wyjścia we własnej pracy: tak histo-

rycy jak Szajnocha, Kalinka stworzeniem atmosfery badań historycznych (10), tak uczeni poszczególni — Małecki — przygotowując kult nowych form poezyi przez wyjaśnienie Słowackiego, tak inni jak Nehring, Estreicher, pozyskując materyał historyczno-literacki, jeszcze inni jak Miarka, Miłkowski, Kaczkowski, dając inicyatywę uruchomienia demokracyi, jeszcze inni jak Klaczko, przygotowując zespół naszej twórczości literackiej z plastyczną (11).

Co zaś do poetów, to wiemy jak daleko sięgnął ich wpływ, gdy niekiedy utwory ich jak Norwida, staną się kanonem wiary Młodej Polski.

I dopiero tutaj występuje drugi obóz współpracowników epoki — ci, którzy działalność swoją rozwijają jedynie lub przeważnie w trzydziestoleciu bieżącem.

Rozpadają się oni znowuż na trzy kolejno po sobie idące grupy pokoleniowe, a gdy każda z nich wyrazi treść własną — wszystkie łącznie z żywymi jeszcze poprzednikami — stworzą razem rzeczpospolitą literacką polską na schyłku wieku w pełni współzawodnictw lub współdziałań dającą tło dalszym naszym przemianom.

Nie możemy tu wdawać się w najkrótszą nawet charakterystykę trzech grup ostatnich — szkoły krakowskiej i stańczyków, pozytywistów i organiczników oraz demokratów i ludowców, gdyż to już stanowi właściwą treść całej książki. Natomiast raz jeszcze zwrócimy uwagę, że wszystkie te grupy pokoleniowe w znaczeniu społecznem stanowią razem ową międzywarstwę specyficznie polską t. z. inteligencyi, będącej jakoby tyglem przemian, gdzie przekształcają się jedne (szlachetczyzna), dokształcają inne (mieszczaństwo) lub wreszcie *in effigie* tymczasem występują inne warstwy (lud). Razem zaś inteligencya owa jest jakby ekspozyturą, sejmem nieustającym zrastającego się w nowoczesną całość pozakastową narodu. Faktem zasadniczym istnienia tej inteligencyi w okresie zajmującego nas trzydziestolecia jest — w przeciwstawieniu do dawnych emigracyi — jej obecność w kraju — a stąd wrastanie jej w grunt stosunków realnych, praca dokoła realizacyi własnych i dawniej sformułowanych ideałów. Nadaje to jak wiemy (35) szczególny charakter jej pracom, nazbyt często

dający pochop do posądzeń o odstępstwo lub przerwanie się tradycyi tam, gdzie jest tylko cząstkowa i ułomna z konieczności, lecz jedynie możliwa jej realizacya.

Zwracaliśmy wreszcie parokrotnie uwagę na fakt, że przebieg twórczy tych lat jest poniekąd dyalogiem między dwoma ogniskami: Krakowem a Warszawą. Pierwsze lata okresu, jak wiemy, nosiły wyraźne piętno Krakowa we wszystkiem co zarówno błędem lub zaletami stanowiło najżywotniejszy charakter doby — od ósmego lat dziesiątka do głosu przychodzi Warszawa i jej to cechy wielokrotnie odbite w atmosferze zmysłowej, wątku powieści, literaturze scenicznej, poezyi nawet przeważają. Warszawa dokonywa nawet odkryć i podbojów (Zakopane) — wywierając w ten sposób dalej niżby się zdawało sięgający wpływ swego środowiska. Na schyłku wieku — w latach następnych — stan ten rzeczy jeszcze się wzmoże, nim warunki rozwoju wysuną znowu Kraków na plan pierwszy.

Z kolei przypomnijmy dalsze obserwacye z toku tej pracy. Organem tak współpracujących pokoleń jest literatura t. j. każdorazowe jedyne ujęcie psychologii swych twórców — utwory. Poddawaliśmy więc kolejno obserwacyi zmiany i przemiany twórcze, metoda zaś polegająca na obserwacyi przemian form literackich musi zawsze doprowadzić do wykrycia form panujących, form-typów dla danego okresu. Ukażą się zawsze wyraźnie te formy, w których twórczość lat pewnych upodobała sobie najbardziej w nich właśnie nie w innych żłobiąc ślad swój najwyraźniej, najgłębiej, najwszechstronniej. Wtedy formy takie stają się dla nas punktem wyjścia w dalszem poznawaniu odpowiadającej im odmiany człowieka, jak ten lub ów gatunek muszli prowadzi nas niezawodnie do odpowiadającego jej gatunku małża.

Mówiąc o formach »panujących« pamiętamy za każdym razem o ogromnej różnicy, jaka zachodzi między twórczością a spożyciem literackiem danego okresu, między lekturą a literaturą.

I znowu odsyłamy czytelnika do paragrafów całej książki dla kolei tych form-typów i tego, co z sobą przynosiły. Jak pokolenie szukające zorganizowanej siły w dziejach narodu stwarza historyczny kierunek prac i jak to się odbija

na różnych przemianach powieści, szkicu historycznego, poezyi wreszcie. Jak inne, doszukując się takiej samej potęgi wśród życia współczesnego, opiera się o naukę i technikę i jak znowu wpływa to na rozwój literatury popularnej, fejletonu, polemiki — jak tendencya i dydaktyzm opanowują powieść i poezyę — jak wreszcie już z obserwacyi pod tym kątem wynika rozwój dramatu i beletrystyki mieszczańskiej. Zarazem było rzeczą wyraźną, że w każdym z tych obrotów literatura polska powtarzała na swoim gruncie zjawiska z poprzedniej doby Zachodu, nie umiejąc, jak wiemy, nie mogąc objąć całej ich treści i zaszczepić wszystkich ich konsekwencyi we własnej twórczości (metoda naturalizmu u nas a na Zachodzie).

Wzmagająca się żywotność znajduje wyraz swój w prądzie demokratycznym i tu jak wiemy występuje organiczny czynnik odrodzenia form twórczych (lud), który w połączeniu z wzbierającym wpływem innego (sztuki) daje rozkwit nowej formy (nowelli), charakterystyczny dla tego momentu. Wiemy również jak pod wpływem tego nowego czynnika oraz coraz większego bogactwa czynników współpracujących — a znowuż w ścisłym związku z Zachodem (rozwój idei demokratycznej i sztuki narodowej wszędzie) olbrzymieją i przekształcają się ulubione i panujące formy (powieść), zawiązując się w coraz to potężniejsze artystyczne i ideowe całości (cykle, trylogie).

Odsunąwszy teraz na stronę wszystkie drugo- i trzeciorzędne konsekwencye z takiego a nie innego współpracownictwa pokoleń wyrażonego w takich a nie innych formach panujących twórczości — postarajmy się sobie zdać sprawę, jakim jest ogólny najbardziej powszechny i zasadniczy charakter tej literatury, a zarazem w jakim on stoi stosunku do naszych własnych tradycyi literackich oraz jaki ton wnosi w literaturze wszechświatowej?

93. Charakteryzując literaturę Polski historycznej wybitny historyk (Kubala) uznał niegdyś publicystykę za »najbogatszy dział naszego piśmiennictwa«.

Czy zwięzłe to określenie — słuszne dla wieku XVII go i całej Polski historycznej — nie jest i dzisiaj kluczem do charakteru naszej literatury?

Przywilej — tak zasadniczy w rzeczpospolitej literackiej, że na nim stoi jakoby *magna charta* jej rządu wewnętrznego — przywilej normowania się i mierzenia obrotem własnych spraw, spraw formy utworów i typu twórców, nie zaś temi czy innemi konjunkturami społecznemi — przywilej ten dopiero zdobywamy, nie mogąc ciągle jeszcze wyjść ze stadyów zależności w prostą wymianę wpływów. Tutaj w dobie najżywotniej okazanej wzajemności zjawisk społecznych a literackich mowy jeszcze o tem być nie może, by zjawiska polskiej literatury mierzyć świadomym lub bezwiednym stosunkiem twórców do metod pracy artystycznej, form twórczości, typów ujmowania świata wewnętrznego lub zewnętrznego. Rozumiejąc, że miary te są jedynie właściwemi w tej dziedzinie — staraliśmy się za każdym razem wprowadzać je w tok analizy zjawisk. I za każdym razem przekonywaliśmy się, że nie one decydowały o układzie tychże i przebiegu. Formuła wzajemności literatury i życia pochyla się jeszcze zawsze w kierunku podporządkowania się pierwszej drugiemu. Biegunem bowiem, ku któremu stale się obraca wszelka inicyatywa twórcza u nas, jak igła ku północy, jest zawsze kult zbiorowości. Zmienia się dyalektyka zjawiska — istota pozostaje bez zmiany.

Lecz jeżeli miarą i normą zjawisk literackich są ich własne w prawach twórczości objawione rytmy i formy, to czyż stosując tę metodę do literatury polskiej nie objęlibyśmy i tak całkowitego jej obrazu? Bezwątpienia staraliśmy się też czynić w ten sposób, poszukując w każdym okresie panujących form i typów twórczości, a w nich następnie badając zmiany i przyczyny zmian.

Lecz literatura, jak wiemy, należy do gałęzi wiedzy o człowieku — i człowiek to jest ostateczną osią tych zmian. Dlatego to jego każdorazowy stan ducha, odbity w grupach pokoleniowych, wyrażony w dziełach, musi stanowić punkt wyjścia tak dobrze badań literackich, jak wszystkich innych z dziedziny zjawisk humanitarnych.

Otóż stan ten — skrystalizowany w kult zbiorowości

świadomy i bezwiedny — był, jak dotąd, siłą główną, zagadnienia zaś artystyczne siłami dodatkowemi w literaturze polskiej. Skala talentów epoki poromantycznej tłumaczy nam to jak wiemy w pewnej mierze; sprawa zaś stawania się narodu nowoczesnem społeczeństwem — w zupełności. Dlatego to nie wykroczyliśmy nigdy przeciwko surowej metodzie tej pracy, choć nie podzieliliśmy jej, jak pozornie wypadało, na naturalizm, realizm, weryzm, modernizm i t. p. Gdybyśmy bowiem to uczynili — odjęlibyśmy z literatury polskiej jej duszę wśród innych literatur nasze stanowisko od romantyzmu określającą. Odjęlibyśmy od polskiego pisarza — ideę polskiego człowieka — i obraz takiej literatury byłby się wypełnił zgiełkiem sali licytacyjnej nowych, nowszych i najnowszych prądów tandety artystycznej.

Czy kult zbiorowości wogóle, narodu zaś jako tejże najbliższego nam wyrazu, za sprawą literatury polskiej postąpił, rozwinął się w porównaniu z literaturą całego Zachodu? — Odpowiedź na to pytanie damy nie tutaj — tu jednak zaznaczymy, że kult ten, jako spuścizna Romantyzmu był podstawą świadomości twórczej trzech po sobie następujących od roku 1863 do 1890 mniej więcej ugrupowań, trzech literackich pokoleń Polski. Był niepodzielnym dorobkiem tej literatury tak nawskroś publicystycznej w każdym przejawie, jak żadna inna. Grupa krakowska, historyczna, i z nią związany poczet pierwszych »stańczyków«; grupa ideologów pracy organicznej i z niej wyprowadzający się pozytywiści; grupa wreszcie podporządkowująca interesy wszystkich warstw ludowi ludowców, promieniejąca najszerzej u schyłku wieku z Warszawy na cały kraj — trzy dogmatyczne ujęcia kultu zbiorowości miały jak widzieliśmy za podwalinę swej pracy twórczej. A choć niekiedy pióropusz talentu strzela ponad to stanowisko — wszystko jednak, co się działo, działo się pod jego znakiem. Gdyby zliczyć wszystkie wiersze, sztuki, powieści, w których osią jest myśl o służbie narodowej a przeciwstawić je innym wyrastającym ze stanowiska oderwanego, to po pierwszej stronie zostałoby wszystko to, co obejmuje właściwa literatura, po drugiej chyba szczupła garstka ciekawostek literackich.

Zamykając ten tom na wskazaniu kultu zbiorowości

jako osi właściwej wszystkich przemian długiego szeregu lat — przypomnijmy, raz jeszcze, jak zagadnienie to pojmował glossator romantyzmu, współtwórca wielkiej poezyi, Mochnacki. Jakaż to jest dla niego oś duchowa człowieka współczesnego »Co jest — jak się wyraża — wielka jestestwa naszego tajemnica? Cóż go dotąd zaszczyca po tylu wiekach obłędnej kolei? Co w nim najpiękniejszego? — Oto tęsknica na duszy i boleść na sercu, które je uciska po stracie nieskazitelnego mienia! Oto chęć wyjścia tą samą promienną myślą z ciasnego koła, z okresu jednostki, egoizmu, samolubstwa — chęć rozszerzenia się, rozprzestrzenienia miłością płomienistą, wszystko obejmującą od końca do końca, we wszech rzeczy jestestwie, w nierozdzielonym całej natury porządku — w tej harmonii, w tej cudotwórczej tonice całego świata!...«

I tak postawione w polskim losie zagadnienie podporządkowania jednostki zbiorowości nie przestawało być ciągle kluczem do zrozumienia naszych przemian.

Tylko że w tem sformułowaniu, gdzie »tęsknica na duszy« i boleść po stracie »nieskazitelnego mienia« tryskają z duszy pokolenia potężnego natchnieniem, energią, talentem — jednostka jest — może być w istocie — punktem odbicia, bo rzeczą zdobytą przez pokolenie, a zaś owa harmonia całości, cudowna tonika jedności — punktem dążenia, ku któremu bogata życiem jednostka steruje ubogą w życie swą społeczność.

Jakże inaczej ta sama formuła brzmieć będzie wśród jednostek czujących boleśnie uszczuplenie własnej życiowej dziedziny, a łaknących jej rozszerzenia i pogłębienia, gdy jednostki takie znajdą się wreszcie wśród zbiorowiska coraz bardziej zasobnego w siłę społeczną, coraz wyraźniej stojącego w przededniu swego zbiorowego tryumfu! Wtedy owa »tęsknica na duszy« raczej wskaże im ów drugi biegun wylądowań, każe im jak po złote runo płynąć po inne równie nieskazitelne i równie utracone mienie — po owo bogactwo życia osobistego, po ową pełnię własnego ja — więc odbijać będą od brzegu zbiorowości i społecznego utylitaryzmu, jak tamci od »egoizmu i samolubstwa«, i płynąć będą ku osobistej, własnej zaniedbanej tonice jak tamci płynęli ku tonice zbiorowej wszechrzeczy.

A tymczasem zobaczymy w księdze czwartej, jak wysoko wzbiera w duszy nowoczesnej przypływ kultu zbiorowości w tym samym właśnie momencie, gdy poezya z głębin niepoznawalnego dobywa podwaliny kultu jednostki, jakby na przestrogę dla małodusznych, że to są tylko zawsze dwa bieguny tej samej osi istnienia ludzkiego — choć widome razem w tych tylko rzadkich momentach, gdy geniusz twórczy daje poezyi nie ułamkowe, lecz całkowite objawienie jej przeznaczeń.

SPIS ROZDZIAŁÓW.

Str.

Do Czytelnika 1

Księga I. (1860—1870) . . . . . **3—114**

Rozdział I. Uwagi wstępne 5
» II. Historya jako kształtujący czynnik czasu . . . 21
» III. Powieść i prasa wyrazem potrzeb zbiorowych . . . 45
» IV. Poezya 74
» V. Uwagi ogólne 107

Księga II. (1870—1880) . . . . . **115—215**

Rozdział VI. Prąd naukowy na Zachodzie a u nas 117
» VII. Polemika 130
» VIII. Powieść, fejleton, scena odbiciem prądu panującego 143
» IX. Literatura dramatyczna 168
» X. Poezya 195
» XI. Uwagi ogólne 210

Księga III. (1880—1890) . . . . . **217—332**

Rozdział XII. Kształtujące czynniki prądu demokratycznego . . . 219
» XIII. Nowella 238
» XIV. Powieść 261
» XV. Poezya i dramat 296
» XVI. Wzajemność życia i literatury; krytyka 312

1860—1890. Rozdział XVII. Uwagi ogólne . . . . . **335—343**

POLSKA
LITERATURA WSPÓŁCZESNA
II

Tegoż autora poprzednio wydano:

Rb. k

Marya Konopnicka. Szkic literacki. Lwów . . . . . — 60

Szkice i wrażenia literackie. Lwów . . . . . 2 —

Treść: H. Sienkiewicz. — Wł. St. Reymont. — Ig. Dąbrowski. — St. Żeromski. — W. Sieroszewski. — W. Tetmajer. — J. Kasprowicz. — A. Lange.

Stanisław Wyspiański. Studyum literackie. Lwów.

ANTONI POTOCKI

POLSKA LITERATURA WSPÓŁCZESNA

CZĘŚĆ II

KULT JEDNOSTKI
1890—1910

WARSZAWA
NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
KRAKÓW — G. GEBETHNER I SPÓŁKA
1912

WSZELKIE PRAWA PRZEDRUKU I PRZEKŁADU ZASTRZEŻONE.

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

KSIĘGA IV.

1890—1900.

ROZDZIAŁ XVIII.

Kształtowanie się nowoczesnej społeczności.

94. Obraz pospolitego ruszenia tendencyi, który naszkicowaliśmy w tomie poprzednim, a staraliśmy się w jednem ujęciu utrwalić w pamięci czytelnika jako owo stawanie pod swemi znakami stronnictw na niezmierzonej jakiejś nowej Woli elekcyjnej polskiego losu — obraz ten nie jest bynajmniej symbolem, lecz rzeczywistością. Poszukiwacze owi siły mającej wskrzesić naród, owi argonauci złotego runa niepodległości, za cenę silnego rządu, organicznego postępu lub wszechwładztwa ludu dążący do wymarzonej Polski — to była przednia straż, zapowiedź i ujęcie zarazem ogromnej sprawy przekształcania się samej społeczności do nowego życia. Tymczasem jednak na schyłku wieku widzimy coraz potężniej stwierdzający się fakt sam, którego oni wszyscy byli zwiastunami: oto ten fakt, że społeczność polska przetrwała wszystkie próby i przed jakimś niewidzialnym trybunałem dziejów stwierdziła całą swą osobą że żyje i żyć będzie.

Rzecz uderzająca: w tym właśnie momencie w świadomości myślącego ogółu nastanie doba zwątpienia i męki duchowej przed tem nieznanej. Dwie sprawy — sprawa poszukiwania siły, wędrówka owa po żywą wodę dla matki, a sprawa powrotu do życia jej samej zbiegają się w jednym momencie naraz największej pełni życia polskiego i największego

udręczenia polskiej duszy. Jakże to wytłomaczyć? — Wyjaśni to cały tok twórczości tych lat, gdy będziemy szli za nim trop w trop. Natomiast tutaj zaznaczamy na razie, że oto tłem tej twórczości jest już nie poszukiwanie siły, nie same rozprawy o to, która z odnalezionych jest najzawodniejsza — lecz s a m e j u ż o b j a w y t y c h s i ł w ż y c i u.

Ktokolwiek przeżył lata początkowe ostatniego dziesięciolecia wieku, ten nie zapomni ich głębokiego tętna, kipienia sił polskich od kresów do kresów. Obchody wielkich rocznic Konstytucyi Trzeciego Maja wykazały były w tamtej chwili, że w chwili mijania lat 30 od powstania — hasła jego wrosły na zawsze w łono polskiego społeczeństwa. Procesyom z 1863 odpowiadały tłumne pochody, a pojednanie ras i stanów wyrażone ongi symbolicznie i przypieczętowane krwią ofiar — tu przetworzyło się w świadomą sprawę stanięcia wszystkich warstw przy pracy narodowej. Liczne procesy polityczne od ósmego lat dziesiątka zjawisko stałe, bujny i powszechny udział młodzieży w życiu publicznem, popularność hasła oświaty ludowej, zrywająca się na kresach do samoobrony myśl narodowa — stanowiły w tych latach ton, który nazwaliśmy byli »obozowym«. Nie było zapewne powstania, ale było stanięcie wszystkich dotąd leżących odłogiem sił społecznych pod wspólnym znakiem odrodzenia społeczeństwa. Historyk zmierzy siłę wrzenia tych lat, stopień napięcia ich fermentów społecznych i przytoczy fakty — zresztą wielu z nas znane — świadczące o tem, że powstanie tu się odbyło, choć w nowym, zwiastującym przyszłości tryumf, kształcie. I ofiar nie brakło i zrywania się temperamentów, a jeśli nie przyszło do starć i wybuchów tłumnych — i to wiemy — to jedynie dla tego, że młodzież, inteligencya, po części już robotnicy i cała zgoła ludność miejska — była ujęta w karby, nie wylewała się już bezradnie za głosem uczucia na ulicę, lecz słuchała rozkazu organizacyi przewodników i skupiała siły do pracy. Zresztą, choć nie w tak efektownej formie, ale ofiar nie brakło! Kto wie czy tak bardzo mniej padło wyroków w tych latach, jak w latach powstańczych. Na ogół schyłek ten wieku był wyraźnie momentem podniesienia się żywotności polskiej do miary bojowej — był organiczniej i wewnętrzniej niż późniejsze lata ruchawk

rewolucyjnej momentem w znaczeniu powszechnego przyjęcia za pewnik życiowy — idei walki z najazdem. Rzuciwszy okiem na graficzną tablicę, przedstawiającą ruch wydawniczy w Polsce w w. XIX spostrzeże czytelnik jak w latach powstańczych zazwyczaj wysoko strzela liczba tych wydawnictw, zasilona zazwyczaj chmarą pism ulotnych, odezw, instrukcyi i t. p. Otóż podobnie nagły przyrost jawią właśnie pierwsze lata ostatniego dziesiątka: jest to wezbranie opinii publicznej, poruszenie dusz, wyrażające się w literaturze agitacyjnej, polemikach, wezwaniach i zapoczątkowaniach pracy na wszystkich narodowych terenach. Wyraźnie »zanosiło się na powstanie« — a utrwaliło się stanięcie pod bronią wszystkich sił narodowych.

W przenikającej tak nawskroś literaturę naszą idei służby publicznej, w naszym kulcie zbiorowości — jest to moment pamiętny. Zrozumiejmy raz na zawsze znaczenie określeń takich, jak »moment« w dziedzinie przemian zbiorowiska żyjącego tysiącolecia. Moment ten trwa przez lata całe, przygotowywany przez cały bieg wypadków poprzednich. Zapewne — co jednak pozwala te właśnie lata wybrać jako decydujące, niejako przedstawicielskie — to powszechność, wszechstronność tendencyi w stanie mniej lub więcej utajonym obecnej i poprzednio. Otóż tendencya rozwojowa zbiorowiska polskiego wyrażała się zawsze w tem, by przetrwać, ostać się, oprzeć się wszystkim czynnikom niwelującym, wreszcie — wszelkiej formie najazdu i niewoli.

Dwie sprawy naraz — najściślej jedna drugą przenikające, stanowią istotę tej tendencyi — przyrodzonej jak rozkaz życia — każdemu zbiorowisku. Jedną jest utrzymanie cech własnych, a w świadomości narodowej uznanych za istotę samą narodu; drugą zaś jest nabycie cech nowych, wynikających z rozwoju całej ludzkości, które wrosnąć mają w naród, któremi naród ma się rozrość w przyszłości, jako prawy i pełnoletni członek rodziny wszechludzkiej. Sprawa pierwsza — jest sprawą przetrwania; sprawa druga — jest zagadnieniem stawania się. Naród polski nie tylko zdołał przetrwać t. j. ocalić swe dawne cechy, lecz zarazem zdołał w najcięższych chwilach swych dziejów, bo właśnie głównie w okresie od ostat-

niego powstania do dni naszych wejść na drogę organicznego przekształcania całej swej wewnętrznej struktury. Że obrał tu drogę jedynie żywotną przekształcania się w nowoczesną społeczność, w budowie swej niwelującą wszelkie różnice kastowe i klasowe na rzecz jedności zbiorowiska wobec praw człowieczych — o tem świadczy dziś przemiana w całej polskiej naturze. Bezpowrotnie a bystro dzieją się w nas samych te zmiany — tak osobliwe dla społeczności tak silnie i tradycyjnie kastowej. To zaś co się w nas ociąga i woła o prawo do dalszego bytu w psychologii narodowej — wejdzie już w nią lub raczej utrwali się nie drogą skostniałych instytucyi społecznych, lecz drogą instynktów, których pozbyć się nie potrafimy lub nie będziemy potrzebowali. Zarazem resztki i przeżytki i dawnych instytucyi, i dawnej psychologii szlacheckiej zostaną zmiecione z życia polskiego przez potężną falę zmian dokonanych. Bo oto owo pospolite ruszenie chłopów i robotników, naradzającego się mieszczaństwa i pierwiastków innoplemieńczych, kresowych, dotąd przepowiadane i zapowiadane lub wreszcie urzeczywistniane *in effigie* w postaci różnych reprezentacyi samowolnych, różnych grup doktrynerów społecznych — staje się zjawiskiem z krwi i kości, jawą społeczną naszego życia. Jak z pęknięć skorupy ziemskiej lawa i ogień — tak ze szczelin rozpadającej się kastowości szlacheckiej kłębami bucha w nasze życie, wypełniając szranki towarzyskie, szkołę i zawody — żywioł nowy — ludowy. W niesłychanie bystrem tempie psychologia inteligencyi polskiej chwyta rytm życiowy tego żywiołu i wciela go we wszystkie objawy swego życia od łatwej mody w zdobnictwie, języku lub obyczaju do trudnych prób przekształcenia psychiki własnej.

Na ogół przybór tych sił — owo przekształcanie się faktyczne Polski w społeczność nowoczesną, współmierną z całym Zachodem cechuje jedna cecha decydująca dla przekształceń twórczych w łonie samej literatury. Cechą tą jest wynikająca z coraz większej komplikacyi, z coraz bezsporniejszej wszechstronności życia zbiorowego — jego a u t o n o m i c z n o ś ć. Oto poryw do życia tej olbrzymiejącej w oczach siły, której na imię Polska, wytryskując naraz ze wszystkich punktów podłoża społecznego, s t w a r z a s a m s o b i e w s z y s t k i e potrzebne

organy życia. Legalne i nielegalne (ktoby dziś o to w Polsce pytał) organizacye, instytucye, partye i frakcye, zrzeszenia zbiorowe i inicyatywy osobiste, akty poświęceń i działania planowe, grupy, przedsięwzięcia, nowe tory i przebudowywanie zaciasnych dawnych szranków — od wielkiego przemysłu i Łodzi, do życia z przyrodą i Zakopanego, od tajnego nauczania do organizacyi uniwersytetu powszechnego, od potrojenia się bilansu ekonomicznego Galicyi i Królestwa do sztukowania naszych potrzeb naukowych i artystycznych przez instytucye samopomocy, od obudzenia się w radach gminnych czy powiatowych ludowego programu do pomników i teatrów budowanych z grosza publicznego lub prywatnego — życie polskie uczy się jakby na nowo samo siebie wyrazić, pobudować się, zbiera potracone w klęskach i rozbite przez najazd zgłoski czynu zbiorowego i układa je w jedną jedyną godną narodu całość — w rzeczywistość narodowego bytu. Od czasów Królestwa kongresowego nie mieliśmy pono podobnej próby żywotności własnej jak te wzbierające od powstania lata naszego stawania się. Stajemy się społecznością — pokonywamy nietylko ucisk zewnętrzny, znosząc i walcząc z nim na coraz szerzej rozwiniętej linii, lecz co najważniejsza — pokonywamy paraliż wewnętrzny, uczymy się na nowo — żyć. Jest tak, jakby naród cały zrozumiał, że nim przyjdzie moment tryumfu uświęconego ostatecznem zdobyciem prawa do życia — przed tem trzeba zacząć żyć — bez prawa i bez imienia — lecz żyć całą pełnią życia. (Tu niech każdy wspomni o tak niby hieroglificznych a tak prostych postulatach stawianych społeczeństwu przez Wyspiańskiego). Otóż ta rozszerzająca się i pogłębiająca pełnia polskiego życia staje się właściwem tłem polskiej twórczości poetyckiej lat bieżących. Zobaczymy jak głębokie i ważne popłyną stąd następstwa w dziedzinie »czystej« literatury. Tymczasem przypomnijmy sobie cośmy widzieli w literaturze, gdy jedna tylko władza psychiczna — plastyka — upomniała się o swe prawa autonomiczne w polskiem życiu (32.). Widzieliśmy, jak pod wpływem jej czystszemi stały się sny naszej poezyi, jak przytem prawem wzajemności przybierały nową energią objawy twórczości literackiej, biorąc wzmożenie sił w dziedzinie sztuki dla nowych wrażeń, prac i form własnych.

To samo — na ogromną skalę — znaczenie oczyszczające z jednej, wzbogacające z drugiej strony — będzie miało dla literatury to ustalenie się autonomii polskiego życia we wszystkich dziedzinach. A pierwszym wynikiem będzie coraz mniejsza służebność literatury u względów utylitarno-społecznych, coraz radykalniejsze wybijanie się całkowitej osi życia w twórczości, więc jak tu odchylanie się od kultu zbiorowości pod kątem kultu osobowości — zbawienne, konieczne, jedyne dla dalszych losów poezyi polskiej. Czytelnik zresztą zrozumie ile w samem przeciwstawieniu tych ujęć i terminów jest niezbędnej dla jasności wykładu symplifikacyi, ile zaś istotnych i głębokich zawisłości rodzi się w duszy z momentem postawienia tej sprawy przed sumieniem.

Bo wszakże jeśli literatura, twórczość odmienia swe stanowiska i porzuca z całą bezwzględnością jedne, przeżyte, by z całym impetem zdobywać nowe, życiotwórcze — to sumienie zbiorowości ślad każdej z tych przemian w sobie zatrzymuje. Świadomość nasza zbiorowa podobną jest do owej kuli śniegowej, która im dalej się toczy, tem bardziej się nawarstwia. Że wreszcie każden impuls z głębi żywotności narodowej płynący, nim przedrze się przez to wielorakie nawarstwienie, to jakby szedł przez filtry i próby: gdy zasłaby, ugrzęźnie w którejś warstwie i siłę w niej utraci, a gdy się przez wszystkie przedrze — to da całemu kłębowisku nowy rozpęd. Lecz niewielu porywom danem jest pokonać i porwać za sobą inercyę owych krystalizacyi społecznych, przez które muszą się przedrzeć w przyszłość. Spotkamy się z objawami tego zjawiska, mówiąc o najpiękniejszych dziełach Młodej Polski i o walce ducha, jaką staczają z najpotężniejszą ze społeczności — z wewnętrzną rzeczpospolitą wrodzonych i tradycyjnych hierarchii, z własnem ja.

95. Tymczasem jednak naczelny fakt polskiego życia: stawanie się narodu nowoczesną żywą społecznością miał jedną konsekwencyę w stosunku do warstwy, jak dotąd, stanowiącej niejako organ myślący i czujący tejże społeczności. Mówimy rzecz prosta o tak zwanej inteligencyi. Była ona, jak wiemy, od czasów zwłaszcza utrwalenia się dawnych

emigracyi w kraju (35, 65.) niejako terenem wszelkich wstępnych przeobrażeń społeczeństwa — retortą żywą, w której się odbywała alchemia związków żywotnych, mających narodowi zabezpieczyć przyszłość. Niezmiernie żałujemy, iż nie istnieje dotąd jakaś monografia, któraby dzieje i powstania, i rozwoju inteligencyi w Polsce opowiedziała treściwie, gdyż w braku jej musimy tylko dorywczo wskazywać na ważniejsze momenty, obciążając wywodami wykład literatury. A jednak pominąć tej sprawy niepodobna, gdyż cała psychologia pokoleń, a więc z nią i koleje twórczości, wiążą się jaknajściślej z losami tejże inteligencyi. Inteligencya — to owo »my« wyrywające się ciągle na czoło świadomości narodowej, owo »my« przywłaszczające sobie prawo przemawiania za naród cały, choćby te usta tymczasowe kłamały jego wieczystemu sercu. Inteligencya przemawia za lud i za szlachtę, za przeszłość i za przyszłość — najrzadziej mówi i myśli — za siebie i od siebie.

Otóż rozwój samoistnych organów życia całego społeczeństwa — jego stawanie się sobą i stawanie osobą całą we wszystkich zakresach prac, walk i twórczości — musiało w znacznym stopniu wpłynąć na rolę i świadomość inteligencyi. Rola ta z przedstawicielskiej i symbolicznej stawała się i staje że tak powiemy bardziej prywatną i rzeczową, świadomość zaś musi pogłębiać się i — nadewszystko — coraz częściej nie za innych mówić, lecz za siebie. Inteligencya dojrzewa w warstwę mającą własne swe, nie tylko przedstawicielskie, w społeczeństwie interesy. Interesy te — to przedewszystkiem pełnia i głębia życia duchowego, którego literatura, sztuka, nauka są organami. Świadomość zaś owego żałosnego »my« — to nie tylko współczucie i wydobywanie kolejne interesów wszystkich warstw i czuwanie nad ich podporządkowywaniem tej grupie społecznej, którą inteligencya na razie uzna za najważniejszą, lecz także coraz bardziej, coraz głębiej pojęte współczucie i wydobycie interesów żywego człowieka, własnego ja, które przecież po przez wszystkie grupy i warstwy jest jedyną rzeczywistością, do której wszystko się ściąga.

Reprezentacyjna rola inteligencyi kończy się. W istocie nowoczesne społeczeństwo nie uznaje żadnej symbolicznej nawet władzy po nad sobą. Samo załatwia — przynajmniej dąży do

tego — wszystkie swoje sprawy, pragnąc by pojęcia rządu, państwa i społeczności pokrywały się możliwie ściśle. Ta autonomiczność nowoczesnego społeczeństwa powoduje, że niemal każda jego grupa, więc mieszczaństwo czy rolnicy, warstwa robotnicza czy lud wiejski, wytwarza własną swoją z łona własnego wyrosłą reprezentacyę. Gdzież więc tu rola inteligencyi? Nie inteligencya jakaś jedna dla całej społeczności, lecz tyle inteligencyi, ile jest grup i interesów w społeczności się krzyżujących — oto nowe hasło rozwoju. Stara inteligencya jest zapewne po części rezerwuarem dla tych nowych; głównie jednak przeradza się w samoistną grupę, dla której wprost już nie w zastępstwie innych grup, lecz z organicznej potrzeby, funkcya pojmowania człowieka w całej jego pełni staje się racyą bytu na przyszłość.

Ostatnią więzią takiej grupy ze społeczeństwem jest pewien ogólny instynkt społeczny, instynkt sprawiedliwości, nie bez dawnego zresztą nałogu do przewodzenia i reprezentowania, popychający ją jeszcze na arenę spraw społecznych w imię obrony praw najbardziej wydziedziczonej z grup, a zarazem najważniejszej — ludu.

Ale i tu rozwój wypadków zarówno jak i analiza własnej świadomości przekonują rychło, że nie inteligencya ponad ludem zawieszona, jako jakiś zjawiony ludowi wódz, lecz poziom własnej inteligencyi (pojmowania) ludu samego rozstrzyga o jego przyszłości.

Tak się kłębią i uwzajemniają świadomość warstwy, z natury swej najbliżej literatury stojącej, z jednej strony — a żywotne sprawy całego społeczeństwa — z drugiej. I czy to myśl i twórczość wybiegnie dalej ponad kolej zmian społecznych, czy też one przeciwnie wyżłobią ślad swój w utworach właśnie, jak fala żłobi swe brzegi — zawsze zdołamy stwierdzić że tędy przechodzi oś spraw twórczych w literaturze, jak życiowych w życiu samem. I nie znajdziemy w okresie całym zjawiska, któreby dorosło pewnej miary znaczenia w naszym dorobku, nie znacząc wyraźnie swego kąta pochylenia do tej osi.

W ten sposób kształtuje się zagadnienie zawiłe, bolesne, głębokie i wszechstronne sumiennego przeżywania siebie, stwarzania siebie samego na miarę własnych tęsknot i ideałów. Za-

gadnienie to wymagać będzie całej potęgi samoanalizy, pochłonie władze świadome i bezwiedne dusz. Na terenie zaś polskim zagadnienie takie zetrze się nieraz tragicznie z ustanowionym kultem zbiorowości, a nawet tam, gdzie w ten czy w inny sposób rozprawi się z samą jego zasadą — zaogni się w walce z poszczególnymi typami tego kultu, wywołując niebywały oddawna zamęt i żałość dusz.

I znowu zauważmy, iż wpośród wszystkich typów społecznego utylitaryzmu — najgłębiej, najorganiczniej wyrażony — a więc typ szlachecko-narodowy, tak czy inaczej w całej literaturze polskiej pokrzyżowany z tradycyami romantyzmu — najgłębiej, najboleśniej zaprzątnąć musi samoanalizę inteligencyi.

A wszystko to dziać się będzie na tle owego kapitalnego faktu: stanięcia społeczeństwa całą swoją osobą do życia — na tle owego obozowiska, budzącego się do ostatnich bojów...

Któż nie zna opłakanego widoku polskiego obozu? Próżno hetman opasze go sześciokrotnym łańcuchem wozów — próżno go broni »cudzoziemski autorament«. — Gdy stalowy wał rycerstwa rozbity — nic klęski nie powstrzyma, bo ciury, nikczemne ciury obóz rozbiją, łańcuchy rozerwą i poczną w nieładzie umykać, choćby na własne zatracenie na oślep gnając w ciemną noc. To panika stada. Otóż w dawnym obozie polskim za tym cienkim pierścieniem rycerstwa — legły się chmary ciurów. Ciurami była rzeczpospolita cała za pierścieniem coraz cieńszym serc rycerskich.

W naszych oczach zmienia się bojowy szyk obozu. Rozbite resztki rycerstwa pierzchły kędyś na tyły — czy tam sprawią szyk nowy i w chwili stanowczej rozstrzygną zwycięstwo — czy tam knują jakąś zdradę — czy tam powtórzą gnuśny gest ciurów — niewiadomo.

Lecz owe chmary dawnych ciurów, a więc cała rzeczpospolita — ongi służebna, niewolnicza, rozpasana, bo służąca chuciom pańskim — teraz pozostała bezpańską, a zarazem sama całem swem ciałem obnażonem stoi naprzeciwko wszelkiego wroga. I dzieje się rzecz konieczna: ciury nie uciekają odkąd są wolni. Owszem coraz groźniej, coraz bardziej zbitą gromadą

trwają naprzeciw wroga — coraz dziwniej z kuchtów, psiarzy, pachołków, koniuchów, bezimiennych niewolników i wzgardzonych chamów wyrasta nowy wał stalowy, nowy pierścień rycerski w nieprzełamaną obręcz ujmujący rzeczpospolitą. Onaż to cała przetwarza się w rycerski naród, bo nie cieńszy coraz lecz coraz potężniejszy — na głębokość wielu milionów piersi ludzkich — urasta niezłomny wał?

Tak, w naszych oczach odbywa się ta zmiana szyku: z ciurów rycerstwo powstaje, z rycerstwa na tyłach... ciury.

Lecz ten nowy obóz będzie nazbyt mocny, by go rozerwać mogła garść niedobitków. Może więc z lutniami i gędźbą przygrywać będą z bezpiecznego oddalenia legionowi narodu, idącemu w ostatni bój? A może przed zwycięstwem jeszcze sprawią szyki i zbratają się z narodem, w śmierci i tryumfie biorąc odkupienie?

I prawdziwie — nie w innej formie najlepszej cząstce inteligencyi polskiej przedstawiało się i poniekąd dotąd przedstawia zagadnienie sumień dzisiejszych. Bo czyż nie hetmanił jej przez lat tyle Romantyzm i czyż widmo dawnych błędów rzeczypospolitej a myśl o naprawie jej nie stanowiły ciągle osi wszystkich naszych przeobrażeń?

Przegląd zjawisk twórczych dwuch dziesięcioleci na rubieży dwóch wieków pokaże nam jak dalece mieliśmy prawo obrać ten a nie inny punkt widzenia przy kreśleniu obrazu naszej literatury, choćby na razie — wobec braku monografii przygotowawczych — punkt ten wydawał się nam arbitralnym i naturze zjawisk literackich obcym.

ROZDZIAŁ XIX.

Powieść dwóch pokoleń.

96. Historya literatury jest pamiętnikiem duchowego życia pokoleń. Rozdział tego pamiętnika przypadający na lata 1890—1900 ukaże nam znowu jako ulubiony i pamiętny teren starć i przeobrażeń — powieść.

Rok każden — to tytuł nowego, zaprzątającego cały ogół inteligentny utworu — za każdym zaś utworem ruchawka krytyczna, mobilizacya opinii, nie rzadko batalie programowe. *Bez Dogmatu* (1891), *Lalka* (1890), *Emancypantki* (1894), *Rodzina Połanieckich* (1895), *Quo vadis?* (1896), *Faraon* (1896) — oto tytuły nie powieści tylko, lecz poszczególnych fragmentów pamiętnika duszy polskiej w tem dziesięcioleciu. Utwory bujne, o rozległym zakresie kompozycyi, o podkładzie ideowym na całą głębokość umysłu swoich autorów zamierzonym, o szerszym jeszcze zakresie obserwacyi społecznej, a zawsze — nie wyłączając *Quo vadis* i *Faraona* — obracające się dokoła zagadnień doraźnych, zaprzątających ogół. Do tego samego szeregu powieści-etapów należy jeszcze *Żywot i myśli Zygm. Podfilipskiego* (1898). Obok niemała liczba utworów Orzeszkowej, Sewera, Dygasińskiego, Junoszy, Sygietyńskiego, Zapolskiej, Gruszeckiego, jak *Dwa Bieguny* (1893), *Pieśń Przerwana* (1896), *Argonauci* (1899), *Nafta* (1894), *Matka* (1898), *Pan Jędrzej Piszczalski* (1890), *Syzyf* (1891), *Pająki*, *Wysadzony z siodła* (1891), *Menażerya ludzka* (1894), *Janka* (1895), *Wodzirej* (1897), *Tuzy* (1892), *Krety* (1897) i inne. Wreszcie naj-

lepsze powieści Gawalewicza jak *Mechesy* (1894), *Szubrawcy* (1897), Kosiakiewicza *Gąsiorkowski* (1892), *Bawełna* (1894) i setki utworów nawet bardzo poczytnych Rodziewiczówny, Estei, Choińskiego i wielu innych wtórują na tle społecznem tym powieściom-przodownicom.

Możnaby powiedzieć, że całe starsze pokolenie wraz z samym Sienkiewiczem pracuje w tych powieściach nad odhypnotyzowaniem ogółu ciągle jeszcze zapatrzonego w karmazynowy przepych *Trylogii*... I można śmiało stwierdzić, że się to im wszystkim razem — nie udaje. Wyznam że i nie dziwię się temu, gdyż wiemy czem była *Trylogia* dla swojego momentu. Była aktem samoobrony instynktu samozachowawczego plemienności polskiej wobec wtargnięcia tylu kosmopolitycznych czynników jak pozytywizm, żydzi, socyalizm, ultramontanizm. A razem — to transkrypcya dawnych walorów narodowych na nowy język plastyczny — walorów sztuki. Dowodem: równocześnie odbywająca się taka sama sprawa w malarstwie: Matejko, Kossak, Brandt... Jest to w znacznym stopniu to samo zjawisko co i chwycenie się plemiennej odrębności ludu. Prawdziwie, gdy dodamy jeszcze ton szlachecki tego malowidła staropolskiego — ton więc podług którego tyle jeszcze w duszy polskiej pierwiastków zestrojonych — to zrozumiemy, że pokonać, przekroczyć znaczenie *Trylogii* mógł już nie nowy nakład talentu, lecz nowy z głębi stającej się Polski wydobyty dreszcz jakiś, równie potężny i bogaty przyszłością jak *Trylogia* — przeszłością narodu.

Lecz zanim dojdziemy do grupy utworów zwiastujących tę nowość polskiej psychiki — rozpatrzmy się w przebogatym materyale powieści, który niosły te lata.

Powieść, wierna i niestrudzona wyrobnica literatury, jaśnieje w tym okresie całym blaskiem talentów. Zatrzymuje też na sobie — przynajmniej od początku dziesięciolecia — całą niemal uwagę ogółu. Wszystko, co ożywczy wpływ pierwiastku ludowego, rozkwitającej obok plastyki, wreszcie zaszczepiony przez nowelę kult formy dać mogły — wyraziła powieść tych czasów z zupełnem mistrzowstwem. Ci sami to wreszcie autorowie ją tworzą, którzy tak wysoko podnieśli stopę beletrystyki naszej w przeszłem dziesięcioleciu.

Idźmy dalej: rozpęd i łaknienie »wielkich idei«, wyrażone w koncypowaniu cyklów i całości, dążących do objęcia jaknajwiększych zakresów twórczością powieściową, bynajmniej nie obniża się tu, lecz owszem nadaje powieści ton coraz głębszy, gdy znów pisarze wyraźnie pragnąc dać syntezę kipiącego dookoła życia, stają jakby bezpośrednio w kole społecznych przemian momentu.

I otóż — czyniąc w pamięci wysiłek uprzytomnienia sobie całego owego napięcia życia polskiego, które nazwaliśmy pospolitem ruszeniem, powstaniem a w każdym razie stanięciem pod bronią całej polskiej społeczności, pamiętając o głębokim nurcie przeobrażeń sumienia polskiego, faktowi temu towarzyszącym, o przełomowym wreszcie w losach całej naszej inteligencyi momencie tych lat — przystąpmy zarazem do rozpatrzenia się w przebogatym wątku tych powieści.

Uderzy nas natychmiast jeden fakt powszechny. Oto skala przeobrażeń zbiorowości polskiej — w tem właśnie co było w nich męki, boju, rwania się ku nowemu życiu, a więc w najistotniejszej swej cząstce — nie pokryje się skalą wątku tych powieści. Pomiędzy tem co nurtuje w głębi społeczności, co w niej walczy, staje do apelu, organizuje się w ciężkie lecz zbawienne próby życia, w bolesne a konieczne zawięzie nowej duszy — z jednej strony, a perypetyami bohaterów powieściowych, zakresem ich interesów, ich wreszcie psychologią z drugiej strony — jest rozdźwięk. Coś, czego na razie nie określimy, spowodowuje, iż losy Płoszowskiego, Połanieckiego, Wokulskiego, pani Later i Madzi, Podfilipskiego lub Dołęgi — że losy te jednak nie przynoszą nam w swym przebiegu tego samego — bodaj w cząstce — słowa, które zda się już drga na ustach, niemych jeszcze, całej odradzającej się Polski: walka. Gdzieś poza zakresem ich spraw i ich dusz staje się w Polsce całej to, co już się nie odstanie: owo jestem! uczącej się żyć zbiorowości.

Czyżbyśmy się mylili, słysząc na wszystkich polach owoczesnej Polski szmer tych zgłosek, jak strugi wiosenne sączących się od podłoża życia w jedno źródlisko życia? — ale mylić się nie możemy, bo to dziś fakt historyczny, może nie dość jeszcze opisany, ale niemniej stanowczy. A w takim razie, jeżeli lata te tak pełne były zapowiedzi — to jakże głucho i ina-

czej ton ich brzmi w powieści tych koryfeuszów, choć w całym przepychu talentów!

97. Okres wielkich powieści obyczajowych Sienkiewicza, Prusa, Weyssenhoffa, powieści, których wartość pierwszorzędną, jako utworów literackich podnosiliśmy tylokrotnie, które jako dokument psychologii zbiorowej pewnych grup społeczeństwa są wprost niezastąpione — okres ten odsłonił jedną prawdę niezmiernej doniosłości. Oto okazał wyraźnie, że obserwacya tych znakomitych pisarzy, jako psychologia narodu, nie obejmuje już najżywotniejszych, najważniejszych spraw, dziejących się w nim niejako poza obrębem tych grup i warstw, które pisarze ci właśnie mieli na oku. Coraz wyraźniej powstawał pewien rozdźwięk między ich twórczością a przeobrażeniami ogółu. Pominąwszy Płoszowskiego, który po prostu spudłował, jak spudłowałby np. M-r des Camors Feuillet'a, gdyby rościł pretensyę do wyrażenia bodaj czasów i ludzi, które odtworzył dajmy na to Bourget'a *Uczeń* — pominąwszy chybioną dydaktykę Połanieckiego, na którą nawet szanujący się »wielki przemysłowiec rolny« nie zgodziłby się, bo i on dąży do jakiejś »roli obywatelskiej« — rozdźwięk ten idzie głębiej. Zgoda po tysiąc razy, że świat z Kamienia lub otoczenie Płoszowskiego są odtworzone świetnie; ale cóż na to począć, kiedy mimo poszczególnej świetności charakterystyki — świat ten jest po prostu nie zabawny dla współczesnego czytelnika? Bo nawet nie ogarnia właściwej szlachty, właściwej arystokracyi — tylko jakąś jej szczególnie bałamutną i podtatusiałą warstewkę i to w godzinach poobiednich ćwiczeń salonowych i buduarowych. Tak: Maszko i Pani Maszkowa, Litka i Waskowski, nieporównana Niteczka i godna Broniczowa, Bukacki, wreszcie sam Płoszowski i Połaniecki, ci ostatni przebrani trochę po cywilnemu — to galerya tchnąca życiem świetna w charakterystyce — ale jednak, gdyby oni wszyscy z literatury wyszli na lawn-tennis np. i więcej nie wrócili — czytelnik tamtej doby nie straciłby nic na swej edukacyi psychicznej. Ubyłoby coś z kultury zmysłów, ale toby się dało zastąpić. Jakgdyby sama oś życiowa tych osób i spraw ich mijała się gdzieś bezpowrotnie z osią polskiego życia.

Ogółowi, społeczeństwu nazewnątrz odpowiada punkt po punkcie społeczność, ogół naszych władz i potęg wewnętrznych. Te dwie rzeczpospolite stanowią jakoby dwa bieguny twórczości: wiecznie od jednego do drugiego zawraca myśl poetycka, świat jeden odbija w drugim.

Otóż istnieje nieciekawy świat społeczny, który nieraz dawał zresztą pole do arcydzieł. Proszę wziąć Flauberta *Madame Bovary*. Ale działo się to dla tego, że autor miał ciekawą (żywotną) hierarchię własnego świata wewnętrznego i, przez jego dyscypliny prowadząc mdłe duszyczki i konwencyonalne ich sprawy, umiał przez to odsłonić perspektywy głębokie, ludzkie, wieczyste. Ale jeżeli nieciekawemu, jak prowincyonalny z pretensyami salon, światkowi przeciwstawimy nieciekawy, jak niedzielne popołudnie, świat konwencyi własnych; jeżeli konwencyonalne, maryonetkowate, naskórne stosunki grupy ludzi, na uboczu życia stojącej, ubierzemy w dodatku w konwencyonalne, zniwelowane, oportunistyczne kategorye myśli — wówczas wytwarza się symfonia przeciętności, której nie uratuje żadne wirtuozowstwo. Pół-ludzie postawieni w obliczu pół-prawdy — to już przedziwnie błahy ułamek tej całości, której na imię dusza lub ludzkość. A przepych talentu świeci na to, jak na owe utracyuszowskie festyny króla-słońca, kiedy na szych i świecidła jednej nieudanej zabawy w myśliwskim pałacyku wydawano tyle, ileby starczyło na wzniesienie wiekopomnego arcydzieła w stolicy...

W jednem ze swych studyów (o Zoli) pisze Sienkiewicz o literaturze »szukających«, że widać w niej »niepokój ogromny« i że ludzie w tym niepokoju »wyjścia nie znajdują, bo do tego potrzeba w i e l k i e j i d e i«. Nie pytało autora młodsze a baczniе rozwój jego twórczości śledzące polskie »szukające i niespokojne« pokolenie czy sam tę »wielką ideę« znalazł, bo odpowiedź dał zawczasu geniusz... bez teki. Ale pragnęło przynajmniej znaleść wiarę i dążność do jej znalezienia. Znajdywało natomiast na miejscu »ogromnego niepokoju« okupiony konwencyą i oportunizmem pokój, wielce podobny do abdykacyi. — Przestawało więc zwolna »z tej strony spodziewać się wyjścia« dla swych trosk. I słusznie: znaleść je musiało i miało samo, i na tem właśnie odwrócić się miała i karta dziejów polskiej twórczości.

Bez Dogmatu, *Rodzina Połanieckich* i *Quo vadis* — to także swego rodzaju Trylogia. Jedność tych trzech napozór dowolnie zestawionych utworów poręcza przedewszystkiem czynnik potężny: nowa faza w twórczości artysty. Jest ciąg jednego tonu w niezapomnianych nowellach Sienkiewicza: to młodość; jest stalowa pewność wieku męskiego w Trylogii historycznej, tu — w tych najdoskonalszych opanowaniem sił talentu utworach jest ton wspólny — starzenie się. Może to starość całego pokolenia, nie autora samego w tem się odbiła? Tem głębszy przeorała ślad. Jak jesień potęguje barwy i podkreśla jednocześnie kontur obrazu, tak starość wzmaga w talencie jego cechy — dobre i złe — i w człowieku obnaża jego szkielet moralny. I wiemy aż nadto dobrze, że w tych trzech utworach kompozycyą, harmonią, czarodziejstwem świadomem swych zasobów staje Sienkiewicz nieraz tak wysoko, jak nigdy przedtem. Nie tędy też przechodzi zmarszczka starości; tu jeszcze jej własna moc. Ale coś się w tych utworach rozdwaja: jakby ktoś obcy kierował artystą. Ten »obcy« (sztuce) to zdążająca do opanowania terenu t. z. mądrość życiowa. Za nią wślad wślizguje się jakiś podwójny rachunek sumienia: tyle dla sztuki, tyle dla społeczeństwa. A prawda? I prawdy są dwie: jedna dla ogółu, druga dla siebie. Równocześnie sztywnieją dawne nałogi — nawet sam talent jest już nie zawsze twórczym, bywa coraz częściej swoim własnym — reżyserem. Tyleż bo ma w zapasie pierwszorzędnych efektów, nieporównanych dekoracyi. Ręka staje się za pewna — aż do postradania błogosławionej władzy drżenia, gdy sięga po nienazwane.

Całe zaś pokolenie starzeje się przedewszystkiem w ten sposób, w jaki zbliżający się do brzegu statek traci całość widnokręgu: już nie jest na pełnem morzu. Brzeg wylądowań zakrył roztocz wędrówek. Grupa jakaś, pokolenie po prostu przestaje ogniskować życie danej społeczności, bo wytworzyło już swój kokon nałogów, stosunków, przyzwyczajeń, dogmatów — nie ciągleż zrywać tę przędzę, dla tego że tam nowi przędą nowe — swoje — pasma! Na teatrum życia ma się już swoją ustaloną — rolę. Coś jest dla widza i coś dla siebie. O scenie błogosławieństwa *urbi et orbi* w *Quo vadis* napisał dobry znawca

efektów (prof. Tarnowski), że po niej należało... »spuścić kurtynę«. Bardzo szczęśliwe wyrażenie.

Podnosiłem gdzieindziej niebywałą władzę Sienkiewicza w docieraniu do przeciętności narodowej, nazywając ją samą genialną przeciętnością tego umysłu. Otóż, podkreślająca szkielet danego obrazu jesień, władzę tę w powieściach obyczajowych i w *Quo vadis* podkreśliła nazbyt wyraźnie. Jeden z krytyków (Matuszewski) słusznie jest zdumiony tem, że w tej ostatniej powieści nie występuje św. Paweł. Nie występuje, gdyż w przeciętnej koncepcyi prawowierności katolickiej niema dla niego miejsca. Sienkiewicz, jako artysta, wiedział aż nadto dobrze, jaki skarb zawiera ta gorejąca jak głownia głowa apostoła. Lecz inna mądrość kazała mu dać w powieści swej poziom tak dogmatyczny, tak ogólnikowy rzeczom wiary, że jedna skra z tej płomiennej głowy mogłaby sprowadzić katastrofę. Nie trzeba katastrof w malowidle dekoracyjnem — starczy bogactwo efektów. Jeszcze może przedziwniej to zdążanie do portu bez ryzykownych wstrząśnień uderzy w *Bez Dogmatu*. Ta wskroś cenzuralna powieść o rzekomym męczenniku przerafinowania ani na jedną chwilę nie mogłaby była być braną na seryo, jako teza przeanalizowania, gdyby była napisana... bez cenzury. Wonczas albo autor musiałby zagadnienie »dogmatu« polskiej duszy inaczej sformułować, albo ogół inaczejby był przyjął »ministra bez teki«. Tymczasem przyjął go, jak owe ciotki t. j. wierząc w jego genialność! W *Rodzinie Połanieckich* przeciętność zbyt ufnie wyrasta na »życiowej mądrości« już po prostu pławi się we własnym żywiole, stwarzając tak monstrualnie przeciętną »polską rodzinę«, że w istocie jeden kieliszek koniaku rozlany przez humorystę na tę grupę przewraca jej światek moralny do góry nogami. Przeciętność dogmatyczna w *Quo vadis* — przeciętność aż cenzuralna w *Bez Dogmatu* i apoteoza przeciętności w *Rodzinie Połanieckich* — oto oś jedności tej swego rodzaju Trylogii przeciętności z całym przepychem talentu podanej. Autor chciał nam pokazać taki a nie inny świat — pokazał go zresztą, jako artysta, genialnie. Sam złożyćbym pografił różaniec szczególnej dewocyi im. Sienkiewicza z nieoszacowanych a nieprzebranych pereł artyzmu, rozsypanych w tych utworach. — Lecz nie mniej pozostaje fakt, że zakradł się

w nią konwenans i dwojaka miara prawdy, że cenzura, konwenans lub oportunizm życiowy zniwelowały tu wszędzie poziomy. Tak było, tak bywa w życiu. I to prawda: chodzi tylko właśnie o stosunek do życia. Otóż w powieściach tych Sienkiewicz nie jest ani jego satyrykiem ani bojownikiem swojej prawdy: owszem jeśli ją ma chowa dla siebie. Zatem przyjmuje we własną twórczość błąd takiego życia — błąd przeciętności. Przedewszystkiem »przeciętność« staroszlachecka miniona — była piękna. Bo to był zbiorowy typ, byt zbiorowy potężnie zrośnięty z własną przyrodą, sam pełen jeszcze żywiołowych jej fermentów. To było piękne, nawet gdy było nie rozumne, nawet w błędzie — piękne jak malowanie, choćby malowaniem były tylko te obrazy zapust i wojenki koleją stanowiących ich byt. Wszakże Słowacki w mazurkach polskich i święconem upatruje słusznie... polskie malarstwo. Przeciętność zaś współczesna — jest niewątpliwie brzydka. Płaska jest i martwo urodzona, a nadewszystko fałszywa w założeniu: nigdy bowiem pojęcie ludzkiej powszechności nie przykrywało zupełniejszej samotności osobnika, zupełniejszego zdziczenia jednostki, jak oto w tym światku w epoce ciągłych frazesów o społeczeństwie, ogóle i t. p. — Kto staje w szeregu takiego ogółu, kto jego konwenansom poświęca jedno źdźbło prawdy choćby tak małe jak ziarno gorczyczne — ten się skazuje na kastracyę i niewolę. W tego dziele błąd wybuja właśnie jak drzewo gorczyczne i pogrąży w złośliwym cieniu najświetniejsze zalety.

Osobistości Sienkiewicza dramatu nie przyjmują, gdyż stoją p o z a n i m. Płoszowskiemu wydaje się, że stoi p o n a d dramatem — Połaniecki w szczęśliwych chwilach prawdopodobnie sam sobie zdaje sprawę, że stoi p o n i ż e j dramatu. Tak czy owak panowie ci z dramatem polskiej doli mijają się bezpowrotnie. Jeden, bo jego lekkoduszną nadczłowieczość unosi poza życie wszelki powiew, jak owe widmo z *Dziadów*, drugi, bo jego ciężką przyziemność przekroczyło życie polskie. Nawet to zakute w dyby, biedne polskie życie...

Rzecz szczególna! W jednym może tylko kierunku (pominąwszy zawsze pierwszorzędną fakturę artystyczną utworów) zespolił się Sienkiewicz z pewnym rysem w tych właśnie latach silnie, a w Młodej Polsce wprost z żywiołową mocą wy-

stępującym w psychologii polskiej twórczości. W jednym tylko rysie — najniespodziewaniej — dał wyraz nie konwencyonalnej, lecz przyrodzonej i tyranicznej władzy współczesnego człowieka. Mówimy o zmysłowości, której powieści obyczajowe Sienkiewicza są może po raz pierwszy w literaturze naszej przewodnikiem. To stary, wytrawny gracz. Wie, że nie trzeba obrazu orgii na pobudzenie zmysłów i że Nana, nie mająca dla nas tajemnic, mniej budzi specyficznej ciekawości, niż jakaś dyskretna pani Maszkowa. To też puszek na wardze Anielki wystarcza mu — ale jak on to wyzyska! Litka przy czystości lilijki, ma odurzający liliowy zapach a tem niebezpieczniejszy — doświadczył tego Waskowski — że to — dziecko. Właściwie cała galerya kobiet Sienkiewiczowskich to jeden wirydarz odmian zmysłowych na wszystkie, ale zawsze bardzo męskie, gusta: od podlotków do rozkwitłego kobiecego lata. I każdy typ ma dyskretną, lecz nie mniej drażniącą zaprawę płciową. My mu tego za złe nie weźmiemy, bo śmieszną jest polska powieściowa pruderya, przykrywająca jedno z najbardziej zmysłowo zniecierpliwionych społeczeństw. Lecz on sam, przeciwnik »rui i poróbstwa«, czyż nie wie, jak takie puszki i dreszczyki daleko prowadzą?... Niech więc przeczyta parę dalszych kart z tejże psychofizyologii w powieściach Żeromskiego: od ud i nozdrzy rozkosznych do »siepiących się we krwi motylów« Ewy, gdy morduje księcia Szczerbica... W każdym razie wychowanie nasze zmysłowe, poczynając od Sienkiewicza, postąpiło ogromnie naprzód — i to ciągle zatrzymując gdzie trzeba uświęcony figowy listek h i p o k r y z y i.

Czytelnik niewątpliwie rozumie, że powyższa charakterystyka obyczajowej Trylogii Sienkiewicza pod kątem momentu, w którym powstawała — nie jest bynajmniej wycieczką publicystyczną przeciwko dziełu sztuki, lecz tylko koniecznem dla obrazu chwili zestawieniem psychologii utworów z psychologią tejże — przynajmniej z psychologią kształtującej się młodszej grupy pisarzy. Stoimy jeszcze ciągle w promieniu kultu zbiorowości, jako ostatecznego kryteryum dusz — i stąd to gdy jedną z nich pozbawioną tego »dogmatu« poznajemy w całym cyklu utworów — tem baczniej powinniśmy przyjrzeć się tej pozornej nowości. I oto odkrywamy, że ani w tej powieści, ani w tem co konwencyonalnie a w popłochu stara się uznać ze

»służbę bożą« — nie wyraża zgoła kapitalnej sprawy psychicznej, stanowiącej oś moralną tych lat.

I to niech nam na razie wystarczy do zrozumienia dla czego tyle talentu tak płytki ślad zostawia w pamięci ogółu: nie w jedną drogę szły lata i utwory.

98. Równocześnie z obyczajową trylogią Sienkiewicza powstawały najważniejsze dla charakterystyki tych lat powieści Bolesława Prusa: *Lalka* (1890), *Emancypantki* (1894) i *Faraon* (1896). Rzecz uderzająca: i tu po dwóch na wielką skalę zakreślonych malowidłach społecznych następuje utwór odrywający nas nagle od współczesności i przenoszący, jak tam *Quo vadis* w świat rzymski, tak tu *Faraon* w świat egipski. Jak gdyby jeden jakiś potężny rytm miarkował twórczość obydwóch pisarzy, każąc im po szczegółowych obrazach polskiego świata — odwrócić oczy w świat inny, daleki, nawpół fantastyczny. Lecz tylko oczy. Bo zarówno w *Quo vadis*, jak bardziej jeszcze w *Faraonie*, obaj pisarze jakgdyby probują hartu pewnych ostatecznych wartości ludzkich tak bardzo jednakich po przez różnice czasów i ras! Coś jest w akordzie i tych trzech powieści Prusa, co każe mi uważać je również za rodzaj trylogii. Być może — raczej napewno — to związek organiczny zupełnej dojrzałości, największego pogłębienia w samym autorze, który sprawia, że utwory w takim momencie poczęte po prostu muszą się wzajem uzupełniać i wyjaśniać jedne przez drugie. Prawdziwie nie szukam scholastycznej analogijki między walkami Wokulskiego a Ramzesa XIII o potęgę i władzę. Ani mię zatrzymują analogie historyczne, którychby można w samowładztwie kapłanów dopatrzeć się do naszych czasów. Ale umysł, który w *Lalce* dobadał się trójdźwięku »ziemia, prosty człowiek i Bóg«, który w *Emancypantkach* uczcił najbardziej rodzimy z geniuszów »geniusz uczucia« (jakże to inaczej żyje w duszach polskich niż »Geniusz bez teki«), który w filozofii Dębickiego błysnął taką hermetyczną wiedzą najgłębszego zrozumienia tęsknot ludzkich — umysł taki i w labiryncie kapłanów egipskich, i w sitowiach Nilu, i w zapalczywej szlachetności Faraona — dociera również do tych samych wartości bezwzględnych, najgłębszych, ukrytych.

Obraz nowoczesnej społeczności polskiej, który u Sienkiewicza mimo przepychu talentu zmalał i skurczył się do pewnej kategoryi (bo nawet nie do całej warstwy) szlachciców, a raczej panów i pań z towarzystwa — olbrzymieje na miarę człowieczą, ogarnia znowu żywioły i potęgi życia, kipi warem jego namiętności i mrozi lodami jego konwenansów w powieściach Bolesława Prusa. Ukochane to i głęboko szanowne imię człowieka, który wśród najpłytszej fali naszego życia ocalił godność człowieczą w głębinach własnej duszy pełnej tajemnych zmroczeń i świetlanych roztoczy, — od czasów nowelistyki i *Placówki* — zaświeci tu pełnym, męskim blaskiem dojrzałości.

Pierwsza w szeregu trzech powieści *Lalka* (1888—90) staje na pograniczu tych lat przełomowych, a wprost nazwaćby ją można ich poematem — na taką skalę, z takim rozmachem, z taką żywiołową siłą serdecznego płaczu i śmiechu wybucha jej twórczość. Po raz pierwszy odsłoniła się w niej całkowita miara Prusa-poety, którą tylko przeczuwać dawały błyski rozsiane w nowelli i fejletonie. I trzeba przyznać, że to obudzenie się lwa tak zostało odczute i zrozumiane wśród ogółu, przynajmniej wśród najlepszych, najgłębszych ludzi z grupy młodszych rówieśników Prusa. Zrozumiano, iż znamienna cecha geniusza — naiwność czy dobroduszność — sprawiała, jak dotąd zbyt często, że mylono się w ocenie Prusa. »Naiwność ta zwykle myli filistrów, którzy korząc się przed miernym talentem, gdy ten wystudyował dobrze rolę i wyśrubował się nad poziom, poniewierają nieraz geniuszem, bo za pan brat go traktują«. Zrozumiano jaką tragedyą mogła być egzystencya Prusa w »otoczeniu ospałych eunuchów, marnych filistrów, fabrykantów frazesów, polityków-łgarzów i łgarzów reporterów — i wreszcie równie marnych czytelników — przedstawiających nasze inteligentne towarzystwo anemiczne, zdrobniałe, spodlone!« Zapewne w tych energicznych słowach charakterystyki poznał czytelnik świat brukowych pism i Warszawki, z któremi Prus związał się przez Kuryer — ten sam Kuryer, którego Prus był ozdobą, a skąd jednocześnie »szamerowali go z lekceważeniem Sabowscy, Olędzcy, Wścieklice i inni tego samego gatunku Straszewicze«... (J. L. Popławski w *Głosie* 1890) — obok tych słów energicznej

charakterystyki z obozu bojowców demokratycznych nie brakowało i uznania oficyalnych organów krytyki, którego wyrazem były wyczerpujące rozbiory *Lalki*, *Emancypantki*, *Faraona* między 1890 a 1897 r. (zwłaszcza I. Matuszewskiego). Jednakowoż z samej natury twórczości Prusa musiało wyniknąć, że dopiero dziś po latach Młodej Polski odsłoniły się nam całkowicie w tonach i perspektywach swoich wartości jego utworów.

Przedewszystkiem ze stanowiska nas tu obchodzącego — czem one były w dobie kryzysu psychiki polskiej, za które lata owe uważać musimy? Co niosły budzącej się do życia nowej Polsce — w czem zespalały się ze starą, a w czem wyprzedzały niejako spowiedź młodego pokolenia? Podczas gdy Sienkiewicz daje malowidło ludzi zadowolonych z siebie, a Weyssenhoff te same mniej więcej typy stawia pod światłem karykatury — Prus stwarza świat pełen niepokoju i walki. Nie jest żadną miarą powieść jego satyrą, mimo, iż nikt jak on, nie widzi karykaturalności otoczenia. Lecz satyra jest to jednostronne stylizowanie błędów w zimnym promieniu bezlitosnej obserwacyi — u Prusa zaś błędy i zalety splatają się w całość, która żyje nie jako stylizowane malowidło, lecz jako cierpiący lub rozradowany byt — żyje na miarę entuzyazmu swego twórcy. Tu w istocie z każdego zaułka tego życia warszawskiego, które autor wziął za tło swych powieści, zrywa się jego własny protest. Jest bolesne i współczujące zespolenie się jego rogatej, osobliwej duszy nie z płaską powierzchnią tego życia, lecz z jego możliwościami ukrytemi w głębi, które on geniuszem swym, entuzyazmem pragnąłby wydobyć, rozpętać, porwać w świat wielkich zapasów o dobro, szczęście, człowieczeństwo. Te nawskroś realistyczne powieści są przepojone takim i tak wszechstronnym idealizmem, jak rzadko który poemat. Te figury oryginałów Ochockich, Geistów, Dębickich — te postaci Madzi, Wokulskiego, Rzeckiego zawierają w sobie skoncentrowaną jak dynamit potęgę entuzyazmu, który tylko punktu oparcia szuka, by pchnąć na świetliste tory bryłę świata. Madzia własnem sercem ogrzałaby całą kulę ziemską, a Dębickiego staćby było na przepromienienie wszystkich dogmatów w żywą potęgę ideału. Nie jestże to rysem wiekuiście młodzieńczym w tym dojrzałym pisarzu — czemś, co uchroni

na zawsze te książki od uwiądu starczego i zespoli je z wszelkiem tętnem przyszłych porywów i walk?

Świat zaś ten, w którym entuzyazm Prusa krwawi się o krawędzie skamieniałości konwenansu lub się rozpromienia w zetknięciu z sercem ludzkiem — ten świat to także zespół osobliwy, znamienny dla momentu. Jest to Warszawa — wielkie ognisko prób duszy polskiej, świat przemysłowców, techników, uczonych, nauczycieli, kupców, prawników. Ktoś nazwał ten świat »burżuazyą« — zapewne, ale w tej specyficznej odmianie rodzimej, która sama, jak wiemy, rościła pretensyę do nazwy »inteligencyi«. A więc w charakterze niezastygłego jeszcze spławu wszelakich pierwiastków społecznych, gdzie szlacheckie resztki i niedobitki gęsto się mieszają z nowalią semicką, a naradzający się proletaryat sąsiaduje jeszcze z naradzającym się kapitalizmem we wspólnych rozprawach nad sprawami publicznemi. Świat tak specyficznie polski, a w fizyonomii tych lat tak warszawski, że pożyczona nazwa »burżuazyi« tak samo w nim nic nie wyjaśnia, jak nazwa »Królestwo« nie wyjaśnia niczego w prawno-politycznem położeniu tegoż kraju. Jest to świat przejściowy — miejski zapewne, choć w połowie z wieśniaków złożony; inteligencya — choć najmniej w nim wiedzy i nauki; wreszcie i stołeczny nawet — choć ze stołeczności pozostała brukowość.

Prus porusza się wśród tego osobliwego świata jak w żywiole rodzimym. Subjekci, inżynierowie, żydzi i żydki, przesławna »nasza arystokracya«, szlachcice w twardej szkole dorobku, studenci, panie z towarzystwa, liczne odmiany nauczycielek i nauczycieli, wreszcie i stójkowy z przed bramy — wszystko to są figury z codziennej obserwacyi, obracające się w deptaku codziennych interesów, a przeniesione na papier z taką werwą rysunku charakterystycznego, że odjąć to co stanowi wiązanie tych powieści, a zostanie niewysłowiona karykatura życia i miasta z tej o nie innej epoki. Otóż idzie właśnie o to, co stanowi więź tych powieści, co spaja ten świat naryonetek wyposażając je treścią ludzką? I tu Prus jest ze starego pokolenia najbardziej młodym, najdalej sięgającym w przyszłość i polskiej psyche, i polskiej twórczości autorem. Bo tu: »z każdego głazu dramat ludzki huczy: oto jestem«

(Gomulicki) — bo Prus wiąże te wszystkie istnienia nie w opowieść, przesuwającą różaniec ciekawostek i osobliwości, nie w malowidło rodzajowe lub sute perypetye bajki obyczajowej o tem »jak było« — lecz w architekturę starć i zapasów nieubłaganej walki — w dramat ludzkich dążeń. Całe dzieje Wokulskiego od momentu marzeń uniwersyteckich do momentu gdy w rozbiciu sumieniem jak kotwicą uderza o niezłomną opokę kędy »ziemia, prosty człowiek i Bóg« go nigdy nie opuszczą — to dramat niepospolitej miary. Tak samo z walki ustawicznej wyrasta głęboko tragiczna postać pani Later — a Madzia, owa Madzia — to przecudny pączek wszechmiłości, z którego rozwinie się mistyczna róża tragedyi geniuszu dobroci. Przytem skala dramatu w powieści Prusa oparta jest nie o taką czy inną rodzajową postać losu któregoś bohatera, lecz zawsze o całą miarę świata duchowego samego pisarza. Ten pisarz nie ma dwóch mądrości, jak inni: jednej zdawkowej dla ogółu, drugiej — utajonej — dla siebie. On całą duszę wysyła na zwiady w głąb losów ludzkich, a cokolwiek zdobył, ciska pod stopy pokolenia, by pięło się wyżej. Dramat więc to z natury poetycki — twórczy — zmaganie się o wyższy szczebel losu na jakubowej drabinie — nie dla bohatera powieści, lecz dla — duszy ludzkiej. I znowu rys znamienny: nikt z autorów polskich nie jest tak głęboko uczuciowy jak Prus, a jednak ten «geniusz uczucia« twórczością swoją jeden z pierwszych przełamuje zaczarowane koło liryzmu, kontemplacyi własnych bólów czy rozkoszy i jeden z pierwszych z uczucia stwarza potęgę woli i wprowadza ją w dramat istnienia w roli czynnej, bohaterskiej. Tą skalą ducha i twórczości Prus bliżej staje późniejszych losów Młodej Polski, niż niejeden z jej pokolenia, niż np. Żeromski.

Tak ile mógł własną miarą sięgnął Prus w przyszłość. Nie mógł jednak tą całą miarą człowieczą, którą przyniósł w sobie, z nią się zespolić, bo znowu był nadto zespolony całym rodzajem umysłu nadewszystko zaś samym terenem obserwacyi ze swojem pokoleniem. Przypomnijmy tu cośmy mówili poprzednio o sferze obserwacyi Sienkiewicza i Weyssenhoffa. Jeżeli tamci mieli przed oczyma ów pryzmat

szlachetczyzny, który im nie pozwalał wzrokiem nawet dotrzeć do »nizin« społecznych, na których właśnie gromadziły się zastępy maluczkich, mające stać się właściwą areną zapasów polskiego losu, to znów Prus patrzy nadto oczyma owej choćby swojego rodzaju »burżuazyi«. Prus sam używa dosadnego wyrażenia o pierwszym pomiocie: »gdy wyżlica ma raz szczenięta z kundlem — to później żebyś jej dawał wyżły najlepsze, zawsze się odezwie kundel w pomiocie«. — »Pierwsze zapłodnienie umysłowe odbija się zawsze w późniejszej twórczości pisarza« — dodaje krytyk *Lalki* (J. L. Popławski). Otóż tem pierwszem zapłodnieniem Prusa był — pozytywizm. Zapewne, że genialny pisarz strząsnął ze siebie jego martwicę; pozostał jednak na zawsze w kole ludzi z tej sfery umysłowej i we własnych swych koncepcyach nie umiał już odnaleść właściwej hierarchii między drobną techniką życia a jego wielkiemi prawami. Stąd na zawsze będzie się błąkał w jego pracy tonik ów warszawski a oportunistyczny — zawsze ten duch nawskroś nowatorski i rewolucyjny będzie obstawiał swe wielkie, humanitarne, tragiczne idee — aparatem urzeczywistnień i przystosowań nie licujących z niemi, lecz ze wskazaniami krótkowzrocznego pseudo - realizmu. Drobne rachunki społeczne, półśrodki techniczne, różne »latające maszyny« i kolumny cyfr z domowej buchalteryi będzie powoływał tam, gdzie się tego spodziewamy najmniej. Po prostu — dusza jego jest w niewoli u sfery życiowej i umysłowej z którą się zrósł i choć umie ją przekraczać porywem geniuszu, to wraca do niej siłą nałogu. I Prus, podobnie jak Sienkiewicz lub Weyssenhoff, po prostu nie zna i nie widzi innych sił społecznych nad swoje otoczenie »inteligencyi« i w jej skarlałe i przemijające kształty wciela własne problematy i problemat duszy polskiej. Sam siłą geniuszu — dociera do prawd wszechludzkich, sferą, wpływem i zakresem otoczenia — tkwi w błędzie i połowiczności. Widzi dobrze i głęboko ideał swój i ludzki, nie zna i nie widzi ludzkich potęg, które go zrealizują. Nie »maszyna latająca« lecz lotna potęga woli zbiorowej dokona przemian. — Ale przecież Żeromski w wiele lat potem będzie jeszcze rozwiązywał nasz dramat — »machiną piekielną«... Tak pracuje w najgłębszych duszach przyjęte raz »pierwsze zapłodnienie«.

Sienkiewicz wpływał na cały poziom polskiej literatury — przez wysoką stopę artystyczną swoich utworów, przez wirtuozostwo słowa. Wpływ Prusa był bardziej umiejscowiony, bo przemawiał tylko do dusz głębszych i specyalnie nastrojonych do odczuwania niedoli i rozterki duszy w komizmie i karykaturze życia utajonej. Ale też Prus należy do tej kategoryi nauczycieli domorosłych, którzy jak wspominaliśmy z powodu Dygasińskiego, prowadzą nas najbliżej do ostatnich przemian Młodej Polski. Najbezpośredniej jak sądzę, bo rodzajem pokrewnej organizacyi, wpłynął Prus na pierwszą fazę twórczości Żeromskiego, o czem powiemy na swojem miejscu.

Nie zgadzając się zgoła na zestawienie Prusa z Balzakiem (Matuszewski) — po staremu uważam go za talent najpokrewniejszy Dickensowi w polskiej literaturze. Nie rola »humoru« w powieści tu stanowi, lecz przedewszystkiem charakterystyczne skojarzenie uczuciowości ze zmysłem obserwatorskim, (którego już humor jest wynikiem) tu uderza — a dalej jakby w zolbrzymiałym akordzie dwóch cech powyższych w realny idealizm czy idealny realizm obydwóch — jednaki aż do sposobów wprowadzania świata fantastycznego, samejże w nim plastyki nawskroś realistycznej, rzeczy nadzmysłowych. Jednako operują również ci dwaj pisarze materyą, tłem »historycznem« co uderzy każdego kto przypomni sobie *Historyę dwóch miast* Dickensa w zestawieniu z Prusa *Faraonem*. Ta sama w obydwóch s z e m a t y c z n o ś ć budowy, oparta o założenie natury m o r a l n e j a uprawdopodobnienie historycznego malowidła i tu i tam wynika jednako z t o ż s a m o ś c i światów uczuciowych historycznych z obecnym. Mniemam, że zestawienie to z tym sercem romansopisarzy świata nie uwłacza w niczem Prusowi, a bardziej niż przewlekłe charakterystyki ułatwia nam ustalenie fizyonomii pisarza, który znów od nas upomniał się o prawa »geniusza uczucia«. Reszta charakterystyki Prusa tkwi już w sferze, wśród której los polski postawił go na pieczy człowieczeństwa. Warunkami atmosfery umysłowej tej sfery kreślą się o g r a n i c z e n i a Prusa-statysty, warunkami wewnętrznej bujności i głębi życia duchowego on wiecznie poza tę sferę w y k r a c z a. Utylitaryzm fejletonu i mikrokosmos nowelli odbiły się w wielkich jego powieściach jak dwa bieguny zewnętrzne, mię-

dzy którymi przebiega potężny prąd jego entuzyazmu. Z trzech wielkich powieści najdonioślejsze znaczenie bez wahania przypisuję *Lalce* — najwcześniejszej: jest w niej najpotężniej wyrażony ów moment walki, dramatu niepospolitej indywidualności przerąbującej się przez lody i skały konwencyi społecznej do ideału własnego. Ogromne też bogactwo typów życiowych — sama ujemna synteza lalki-kobiety jakże świetna — niezapomniane i arcy-polskie postaci Rzeckiego, dokumenty społeczne jak Klein lub Szuman — wszystko to uczyniło z tej powieści w momencie ukazywania się szkołę pogłębiania obserwacyi — czyż nie po raz to pierwszy pisarz z Warszawy samej snując cały wątek uczył Warszawę tragizmu we własnym jej losie — uczył patrzeć w pospolitość oczyma ostrowidza młodszych pisarzy. Wreszcie i w ruchu dramatycznym ścierających się sił jest *Lalka* jednym z najświetniejszych utworów naszej literatury, a jej duchowe perspektywy nie prędko będą przekroczone.

W *Emancypantkach* podziwiam raczej mnogość przepysznych epizodów, gdzie los pani Later i poświęcenie się Madzi zajmują pierwsze bezspornie miejsce, lecz gdzie przeciągają prócz tego całe galerye żywych postaci (świat kobiecy zwłaszcza), gdzie się piętrzą jedyne w naszej nowszej literaturze światy myśli filozoficznej (Teorye Dębickiego). Zaś sprawę »geniusza uczucia« w uroczem miłosierdziu Madzi naszkicowaną — uważam za artystycznie nie rozwiązaną, jak niedokończonym, lecz tylko napoczętym jest los Madzi-dzieweczki.

99. Jaką prawdą jest to, że sfery »dobrze myślące« są właściwie »pewną formą bezmyślności« (Lemaitre) — tego nas nauczyła filozofia Płoszowskiego i praktyczny rozum Połanieckiego. Ale niebawem miał się ukazać typ tak doskonale zbiorowy dla tych »sfer«, że nawet i tej nauki możnaby się wyrzec z powieści Sienkiewicza, gdzie on ją chowa pod ułudą talentu jak światło pod korcem. Typ ten to niezastąpiony pan Podfilipski Józefa Weyssenhoffa.

Wszystko co dotąd pływało jak śmiecie na wodzie w charakterystyce powieściowej polskich geniuszów z towarzystwa, działaczy z wyższych sfer i dobrze urodzonych obywateli —

wszystko to zebrał w jednej postaci Podfilipskiego Weyssenhoff na dokument niepożyty epoki i ludzi.

Jak określić w niewielu słowach typ Podfilipskiego? We Francyi np. typ dorobkiewicza i karyerowicza przechodził przez etapy niezmiernie burzliwe (*Rastignac* Balzaca) — musiał walczyć i zdobywać: hodował wilcze zęby na wilczy apetyt. I pan Podfilipski na dawnej fotografii »podobny jest do młodego wilka, nie odrazu bowiem działo mu się dobrze«. Ale to co we Francyi burżuazya zdobywała wilczemi kłami (w rewolucyi) — to u nas właśnie można było zdobyć raczej — giętkością karku. Stąd rasowa różnica między Rastignac'em a Podfilipskim. We Francyi typ taki dorabia się przez kobiety — to cecha rasowa; u nas — znowu giętkość karku, to także już rasowe dla ludzi »z pewnej sfery«. Pan Podfilipski więc, dzięki teoryi stopniowania ukłonów zastępującej doskonale w praktyce zasady i przekonania, bardzo prędko dorwał się w życiu »do śmietanki« i stanął na t. z. »wyżynach kultury«. Znaczy to, że stawał w pierwszorzędnych hotelach, zwiedzał kurorty i domy gry, zapisał się do klubów, poznał użytek wykałaczek, poczty pneumatycznej i W. C. Ludzie którym się »wiedzie« — dojrzewają szybko. Spryt życiowy Podfilipskiego uformował się jako jego — dusza. Wszystką zaś swą mądrość życiową i przykazania apetytu »na śmietankę« pan Podfilipski ubrał w szatę aforystyczną, jak nowy Konfucyusz w formacie kieszonkowego Savoir-vivre'u. W ten sposób w jednej osobie Podfilipskiego nastąpiła przemiana, która gdzieindziej wymaga 2 lub 3 pokoleń. W zaraniu — głodny jak wilk, w południe życia — syt śmietanki, jak kot gospodyni, na schyłku jego — wyrocznia »życiowej mądrości« — pan Podfilipski czyż nie godzien zazdrości wszystkich Płoszowskich i Połanieckich razem wziętych? Jak komi-wojażer wozi w nieodzownej torbie próbki swego towaru, tak pan Podfilipski z necessair'u swej wędrówki życiowej wydobywa same ekstrakty, w aforyzmy jak we flakony ujętych próbek »kultury«. O uczuciu mówi: »Instynkty płynące z t. z. serca są tylko głupotą«. — O kobiecie: »Sfinksowatość kobiet polega na ich niepewnej i błahej logice«. O ojczyźnie: »To wcale nie głupie przysłowie ubi bene ibi patria«. O sztuce: »Trzeba malować tak aby innym zrobić przyjemność i znęcić nabywcę«. — O polityce: »Głową

muru nie przebijesz«. — O kulturze: «Ja potrzebuję pulsu świata słuchać tam, gdzie bije najtężej. A wie pan gdzie ten puls bije najtężej? Stań pan na skrzyżowaniu wielkich bulwarów z Avenue de l'Opera i posłuchaj«.

Ten swojski kulturträger, mówiący co słowo o kulturze — (jakaż to nowość w »sferach«!) zna w istocie wszystko co powinno znaleźć miejsce w cennikach Grand Hotelów, w ogłoszeniach wagonów sypialnych, w przewodnikach po kurortach, podręcznikach do gry, programach wyścigów no, i w dyskretnej literaturze domów schadzek z gwarancyą dla starszych panów. Co tylko starzy wyjadacze, hotelowi, klubmeni, badedinery i kokoty zdołali zdobyć na swój użytek — to wszystko życiowa mądrość Podfilipskiego ofiarowuje wspaniałomyślnie społeczeństwu rodzimemu na zadatek wyższej kultury. Tam na Zachodzie, ludzie tej kategoryi mieli bodaj dziadów i ojców, którzy jak Rastignac'i i Vautrin'y zdobywali wilczemi zębami materyalną przyszłość, wydzierali pazurami władzę i przywileje ze sztywniejących rąk feudalizmu, puścili wreszcie sprytem swym w ruch koleje, fabryki — cały mechanizm życia nowoczesnego. Tu zaś — nic już z tych cech bodaj zwierzęco i żywiołowo mocnych. Tylko »giętki kark«, jako warunek istnienia, tylko »użycie« i »śmietanka«, jako cel zabiegów, tylko hotelowa tandeta komfortu, jako »kultura«!

Odsłoniła się w Podfilipskim Weyssenhoffa »naga dusza« całej jednej sfery społeczeństwa. Postać ta stanęła między naszem okiem a rzeczywistością, jak pryzmat nieoszacowany, ukazujący właściwą barwę całego długiego szeregu typów. Pomyślmy tylko: dawniej »dobrze urodzony« wycinał las i zmykał do Monte Carlo nie bez poczucia swej winy. Teraz Podfilipski nauczył go, że właściwie las sprzedać to znaczy »do kraju wprowadzić obce kapitały«. Dawniej jaki taki jechał do Paryża po prostu, bo tam są kobietki. Teraz Podfilipski usprawiedliwia to »słuchaniem pulsu świata« no i — kurtażem! Tandeta cywilizacyi, szulerka obowiązku, blichtr kultury i filozofii jak kolorowe pręgi z za pryzmatu wyskakują z tylu typów naszego »towarzystwa« gdy nakierujemy na nie kontur Podfilipskiego. Proszę to doświadczenie przeprowadzić z Płoszowskim, Połaniec-kim, ach nawet potroszę z o ileż szanowniejszym Wokulskim —

wszędzie da zdumiewający obraz analizy. Rzecz prosta, że nigdzie nie jest tak zbawienny, jak ustawiony na te sfery, które oddawna już praktykowały kurczenie ojczyzny na wszystkie sposoby, a tu otrzymały jeszcze ten nowy »kulturalny« (czytaj także przerafinowany lub praktyczny) sposób patentowany i z zagraniczną marką! I jakaż straszna dzicz koczownicza wyziera z za komiwojażerstwa Podfilipskiego i ludzi jego sfery! Bo tylko dzicz może wytrwać w tej wiecznej pogoni za żerem łatwych wrażeń, wśród biesiad i pikników... Bo jednak trzeba przerażającego zdziczenia instynktów, by wytrwać w takiem zupełnem oderwaniu się od pnia własnej społeczności, w jakiem znalazła się u nas warstwa najlepiej urodzonych, gdy usuniętą została od zaszczytu, lecz i ciężaru przodowania społecznego, sama zaś o nie upomnieć się nie chciała, nie potrafiła ni stworzyć ni przyjąć pierwiastków nowego życia, lecz została tak czelnie, tak upokarzająco w roli rezydentki u własnej społeczności, dumna z tego, że trwonić może jej krwawicę, pyszniąca się, że z tego żołdu stać ją na liberyę »wyższej kultury« — aż do »służby bożej« Maryni, aż do przerafinowania Płoszowskiego włącznie!

Podfilipskiemu dodaje życia i to nawet, że tu autor rozprawia się z nim nietylko jako wytworny artysta z komiwojażerem tandety, lecz również i jako szlachcic załatwia rachuneczek z nienawistnym sobie parweniuszem. Wybucha to wyraźnie w wykrzykniku lokaja Ligęzy (jakie dobre szlacheckie nazwisko!), który woła na Hansa, ex-kamerdynera Podfilipskiego: «Ech ty! — Podfilipie!...« Cała tajona pogarda »prawdziwego« Ligęzy do podrabianego barona wyraża się w tej rozprawie lokajskiej. Nie sam p. Weyssenhoff policzkuje tedy bohatera, lecz każe to załatwić, po dawnemu, służbie. Całkiem »po szlachecku« w tej europejskiej zresztą książce — a stąd tem bardziej to wszystko razem — rodzime. Szlachcic-Ligęza zdobywa się i w innych zakresach na całkiem swojskie obserwacye: jakież to tradycyjne ma uwielbienie dla »pań z Cisowa« — dla tego rodzaju kobiet naszych »które pełnią obowiązki za mężów swych i synów trzymając rodzinną ziemię i tradycyę w garści, stwardniałych od zaparcia siebie samych i umierających na bryczce«. — Te wiejskie panie »za mężów

i synów« obowiązkowe — to bardzo swojski motyw. Dobrze o tem wiedzą wszyscy szlachetnie urodzeni mężowie i bracia i wiedzą, co wart aforyzm Podfilipskiego, że »kobieta tyle jest warta, ile wart mężczyzna, który ją ma...« Toż gdyby tak było to trzy czwarte »pań z Cisowa« nicby nie było warte, i Cisów by dawno dyabli wzięli... A tymczasem jakoś to idzie — w Cisowie!...

W ten sposób utwór Weyssenhoffa odsłania nam całą swoją strukturę. Jest to książka wprost niespodziewanie świetna. Z tonu, opartego na lekkiem dworowaniu, na dobrodusznej ironii, mającej chwilami coś z France'a — objęła cały zakres pseudo-europeizmu zdziczałych w bezobowiązkowości warstw społecznych. Ażeby zaś nie nadto już razić w swojskiej atmosferze — sama się zaprawiła posmakiem kastowych instynktów — i tem łatwiej, bo od »swojego człowieka«, trafić może do sumień. I jeszcze więcej: bo oto typ barona Podfilipskiego, ten przepysznie odtworzony gatunek rodaka (o ironio!) służyć nam może do patrzenia na wiele innych grup społecznych i tam w pseudo-kulturze, w blichtrach naśladownictw, w brzęku liczmanów filozoficznych, artystycznych, społecznych, pozwala nam nieomylnie wykrywać różne odmiany tych samych tandeciarzy kultury — Podfilipów. Lecz taki los już był powieści psycho-społecznej starszego pokolenia, że dopóki nicowała tylko — zdobywała się na arcydzieła, gdy zaś zaczynała budować — pudłowała w części lub całkowicie. I Weyssenhoff nie uniknął tego, co podcięło Płoszowskich i Połanieckich — i on również rozbił się o... wzorowego szlachcica. Ach, ten ideał niedościgły — szlachcic niezłomny — jakże długo jeszcze i niespodziewanie bruździć będzie w polskiej literaturze; aż do chybionej rekonstrukcyi Sułkowskiego, na której się załamie Żeromski! — — Dopóki mowa była o parweniuszu — Weyssenhoff zdobywał się na bezlitosną analizę i służył mu nawet jego instynkt kastowy. Stało się inaczej, gdy zapragnął nam przedstawić rycerza — szlachcica niezłomnego — Dołęgę. (*Sprawa Dołęgi* 1902).

W zakresie powieści można twierdzić śmiało, że każdy autor polski pokonał swego hrabiego — a większość — złamała się na swoim szlachcicu. Od okopów św. Trójcy do dziecinnych szlachecko-szatańskich postaci Przybyszewskiego; od Kaczkow-

skiego ponurych Kitajów do anielskich i demonicznych Gintołtów lub Szczerbiców Żeromskiego, od uczciwie satyrycznych wizerunków arystokracyi Kraszewskiego i Orzeszkowej do lekkiej paplaninki o niej Estei i ciężkich dziwolągów Rodziewiczówny, od serdecznej humorystyki Prusa do wątpliwych konceptów i niewątpliwych ploteczek »z wielkiego świata« Gawalewicza — kto i czego już nam o arystokracyi naszej nie powiedział! Poznawaliśmy jej tragedyę w życiu narodowem, którą znać winniśmy; poznawaliśmy jej wady i słabości, które znać warto, oglądaliśmy wreszcie jej błazeństwo, na którego oglądanie czasu szkoda, bo błazeństwo umitrowane, jak każde inne, jest — nieciekawe. Można jednak na ogół stwierdzić, że z rozprawy z arystokracyą literatura nasza — i sumienie — wyszły zwycięzko. Że wracamy do tego tematu — to się tłumaczy tem, że owe »rody«, na łaskawym chlebie narodu - nędzarza siedzące, ogniskują taką potęgę środków materyalnych, ba, nawet wpływów i stosunków, że trudnoż ciągle nie myśleć o ich uruchomieniu dla dobra powszechnego.

Inaczej rzecz się ma z »niezłomnym szlachcicem«. Tu literatura nasza ma jeszcze pełno złudzeń i coraz któryś autor narzuca nam lub przemyca jakiegoś rycerza, filozofa, humanistę — wogóle wzór jakiś — wyraźnie porodzony z jawnego lub tajnego stosunku z »dobrze urodzoną«... szlacheckością własnych instynktów. Przeciągną kolejno Płoszowscy, Połanieccy, Dołęgowie, Sułkowscy — bodaj że i Wokulski miał jakiś »klejnocik«? — a z nimi znowu pada na nasze — aż nadto nasiąkłe szlachetczyzną — dusze jakaś tęskna nadzieja, jakaś niewygasła wiara, że przyjdzie, zjawi się »szlachcic niezłomny«...

Społeczeństwo tak nawskroś szlacheckie w przebiegu historyi, jak nasze, nie może na zerze przekreślić rachunków z wielomilionową warstwą swoją, ongi przodownicą historyczną. Nie będziemy też tutaj ani zaprzeczali prawa temu rachunkowi sumienia szlacheckiego, który się w literaturze polskiej odbywa, ani tem mniej w historycznym jej obrazie kusili się o wyczerpującą jego krytykę, która należy do historyi i socyologii. Jednakowoż sama ta literatura przynosi niekiedy błyskawice światła wyjaśniające ten stosunek. Te w lot pochwycić jest naszym obowiązkiem. Jeżeli zaś Podfilipy są takiem światłem

raz na zawsze — z wiedzą autora — rzuconem światłem na tandetę kultury, to znów jego rycerski Dołęga — może bardziej mimowoli — rzuca światło na ten stosunek sumień polskich do zagadnienia niezłomnego szlachcica, na wszystkie swojskie próby Do — i niedołęgów.

Sprawa Dołęgi jest sprawą jakiegoś systemu dróg, które łącząc różne punkty kraju mają podnosić kulturę powszechną. Prawie symbol, bo Dołęga chciałby znaleść drogi pogubione, łączące w całość polską bodaj »orle gniazda« szlacheckich dworów i zameczków magnackich. Tymczasem jest inżynierem (jak za dobrych czasów pozytywizmu) i ma program »ekonomiczny«. Mniejsza o sprawę: wielkie rody podawszy sobie dłoń z wielkim przemysłem, a popychane z tyłu przez »panie z Cisowa« jadą do stolicy (Petersburga) no i — nic. Znana rzecz: wyrusza szlachcic na jarmark dla wielkich interesów, ale jakoś się w zacnej kompanii interes zawieruszy, a gdy wraca — kaja się w przystępie skruchy przed żoną: »nawet ci duszko włóczki nie kupiłem — tak mnie te szelmy spłókały!« Dookoła takiej właśnie obywatelskiej imprezy dobrych chęci zgrupował autor całą galeryę znakomitych postaci. Dookoła starego zamczyska Waru, gromadzą się książęta Zbarazcy, Koryatowicze, Szafrańcy, Zbąscy, Glińscy, szlachcice Zawiejscy, Szydłowscy — stare wysługusy Marsowicze i Kordysze. Co to jest War? — War to symbol: to arystokracya polska. Z baszt Waru podobno dotąd bije hejnał rodowy: »Marsz moje serce — w pobudkę biją — strzelaj mordercę — i chwal Maryją!« — Lecz nie rotmistrzów rodowych wita pobudka, tylko czeredy rozbawionych na myśliwskiej pukaninie gości, a wierzy w nią tylko stary sługa Marsowicz no i — rycerz Dołęga. O, bo to Dołęga z tych »prawdziwych« — wiadomo »kto go rodzi« i czem się pieczętuje, a przy tem — inżynier. Z tem już w Polsce można rość na bohatera. Bo Dołęga — to »twardy szlachcic«, jak go określa duchowy wódz stronnictwa, Zbąski. Twardy — po szlachecku t. j. na miękko. Bo oto w sprawie owej i w otoczeniu zdradza jedną po drugiej świętości swoje: zdradza sprawę dróg, bo nie umie nią pokierować; zdradza ideję łączenia sił krajowych, bo nie rozumie, które i jak warto łączyć; zdradza ukochaną, bo brak mu odwagi do zerwania z przesądami. A we wszystkiem

bróździ, jak woda pod sapami, niezdarny, niedomyślny, niewypłoszony szlachecki sentymentalizm. Ten mu każe wierzyć w »rody« i wobec starych lisów odegrywać rolę — profesora ekonomii! Ten mu każe bez żołdu wysługiwać się ich przesądom, a w sprawach honorowych — iść przeciw honorowi — dla honoru! Sentymentalizm wreszcie Dołęgi zdradza nawet autora i tę książkę pełną typów świetnie zaobserwowanych, ideowo stawia o całe niebo niżej od Podfilipskiego, gdyż autor swego Dołęgę — bierze na seryo! Opuścił tu autora przezorny humor France'a: znalazł polski pisarz swego szlachcica — i załamał się na nim.

Tymczasem zaś podczas gdy autor jako ideolog wierzy w Dołęgę, autor, jako artysta, z nieporównaną werwą stawia od stóp do głowy postać duchowego wodza rodów, bladookiego hr. Zbąskiego. Hr. Zbąski — to niezrównany kompars Podfilipskiego. Nikt nie wie dla czego jest wodzem, ale jest. Gdy kuzynek księcia Koryatowicza wstępuje w związki małżeńskie — wódz mówi: »... Ale wara od wskrzeszania form umarłych, które rzucone w prąd wypadków koniecznych, roznoszą gangrenę na niedojrzałe jeszcze plony«. — Nikt tego nie rozumie, ale wódz przemówił: »Są i inne piękne polskie wyrażenia — szepce ktoś — jak np. zaiste, proszę siadać, ale takie wara!...« Wara! — to program Waru. Gdyż oto znowu odzywa się głos wodza: »Nie tędy droga!« Gdy go ktoś pyta o co chodzi — tak odprawi natręta: »Zawcześnie jeszcze młodzieńcze na moją odpowiedź«.. Przemówi znowu gdy do Waru z powodu wysokiego gościa ze stolicy (Petersburga) poczną się zjeżdżać rody. »Do starych gniazd« pokiwa głową wódz duchowy —, »zlatują się orły« ktoś dokończy. — »Prawie...» — rzeknie wyrocznia. — I nie odczuł autor, że ta bladooka mumia duchowego wodza, w której się przesypuje piasek ogólników — to właśnie przyszłość Dołęgi — rycerza dobrych chęci na służbie szlacheckiego sentymentalizmu! Bo sentymentalizm rasowy, rodowy, narodowy, jak owa chorągiew nad Warem, wieje nad naszą powieścią, jak nad życiem — sentymentalizm gasi jasność myśli, prawość serca, stanowczość ciosu, bystrość obserwacyi. Sentymentalizm kończy »figlem« (Brückner) taką książkę, któ-

raby się mogła kończyć gromem przepowiedni o niedalekiej przyszłości.

I zarówno dla nieoszacowanych typów Podfilipskiego, Dołęgi, Zbąskiego jak dla tej przedziwnej wyrazistości z jaką, w książkach jego łatwiej niż u Sienkiewicza, jak z preparatu można wydobyć ów rdzeń przeciętności polskiej — ów płytkoduszny sentymentalizm szlachecki — są utwory Weyssenhoffa tak bardzo pożądane, tak symptomatyczne, jako ostatnie niemal słowo przed odezwaniem się nowych pokoleń.

Wierni założeniu zatrzymaliśmy się nad rozbiorem tego szeregu powieści znacznie dłużej, gdyż tu ustępujące pokolenie złożyło w istocie swoich myśli przędzę. Dalej po za służbę bożą Maryni, po za genialność bez teki Płoszowskiego, po za przeczuwanie wielkiej formuły bytu Wokulskiego, po za bezlitosną krytykę kobiety-lalki lub wskazanie na zbawienną potęgę geniusza uczucia — po za dworowanie z parweniuszów i tandeciarzy kultury, z mumii programowo-rodowych — dalej postąpić nie mogło. Drogę mu zagradzał szlachcic-widmo, szlachcic niezłomny — we własnem sumieniu pisarzy nierozwikłany splot nałogów i sentymentalizmu kastowego, jak zapotniała szyba nie pozwalający im spojrzeć na szeroki świat życia i walki prężący się już dookoła. Próżne były wysiłki psychologii prowadzące do psychomanii, bezowocny nakład talentów, nawet głębokość nurtu życia wewnętrznego. To wszystko załamać się musiało o grzech pierworodny: niezałatwienie się z koncepcyą szlacheckości. Nie widziały ich bystre oczy, że nadchodzi czas odnowienia »klejnotu« dla całej społeczności, gdy Okrzeje i Drzymały zdobędą prawa wygasłych i wygasających Okrzów i Grzymałów. Obserwacya z bezpiecznych krużganków społecznych, owa »duszność«, którą odczuwali na nizinach życia (Sienkiewicz) — nie pozwoliła im dostrzec ognia lejącego się strugami w podłożu bytu społecznego, a któren znajdzie zagubione drogi dla spojenia rozerwanych członków — w całość. Nie widziały też już ich oczy i udręczeń piekielnych, które wraz z próbą ognia nasyłał moment dziejowy na duszę młodego pokolenia, że wiązała się cała w jeden potężny dramat, czy służąc po staremu

widomie kultowi zbiorowości, czy wśród krwawych nieporozumień ustanawiając kanony nowego kultu — kultu jednostki.

* * *

100. Dalszy ciąg jednego rozdziału — bieg tych samych lat — ta sama atmosfera społeczna, tyle wspólności w języku, formie, treści — tyle uzależnień wzajemnych — ta sama wreszcie chwila pospolitego ruszenia społeczności polskiej na arenę życia, bodaj kulawego, ale jednak życia z krwi i kości — a jednak!

A jednak nie kreskę tu, ale głęboką brózdę trzebaby przeorać, chcąc jednym znakiem wyrazić różnicę starych a młodych w tym momencie. Jakgdybyśmy jadąc tą samą drogą nagle na jej skręcie ujrzeli rozległy widok, który dotąd zakrywały malowniczości pierwszego planu: odsłoniła się perspektywa duszy stającej się — d u s z y m ł o d e g o p o k o l e n i a...

W istocie: ostatnie dziesięciolecie wieku jest chwilą pierwszego wypowiedzenia się pokolenia, urodzonego między r. 1860 a 1870: Sieroszewski, Kasprowicz, Miriam, Żeromski, Tetmajer, Przybyszewski, Reymont, Wyspiański — jedni od początku dziesięciolecia, inni na jego schyłku rozpoczynają swoją s p o w i e d ź p o w s z e c h n ą. Są to ludzie jednego pokolenia — jakby falanga losem powołana do objęcia służby w odradzającej się społeczności. Fakt ten pokoleniowej jedności — wszyscy przychodzą na świat w tem samem dziesięcioleciu — pisarzy, których twórczość wypełni następne lata, powinien przedewszystkiem zwrócić naszą uwagę. Jakkolwiek w karyerze osobistej wcześniej czy później o parę lat rozpoczyna każden z nich — nie mniej ta niejako rodowa wspólność, jeden czas szkoły i jedne lata młodzieńcze zdecydują o głębokiej wspólności t o n u całej tej twórczości. Poznawać będziemy jego początkowe i pełniejące brzmienie w bogatej kolei losów tego pokolenia. Tymczasem zaś wracajmy do powieści.

Po staremu jest ona i dla tych młodych terenem pierwszych przeobrażeń.

Przeciwstawia się szeregowi powieści obyczajowych, któ-

reśmy dopiero poznali — szereg drugi — pamiętny dla lat następnych. Oto są te tytuły: *Komedyantka* (1896) *Fermenty* (1897) *Ziemia Obiecana* (1898), *Sprawiedliwie* (1900), *Na kresach lasów* (1894), *W matni* (1896), *Śmierć* (1892), *Felka* (1893), *Fachowiec* (1895), *Ludzie Bezdomni* (1900)...

Reymont, Sieroszewski, Dąbrowski, Żeromski, Berent od połowy tego lat dziesiątka zdobywają piędź po piędzi uwagę inteligencyi polskiej. Oni to dopiero odwrócą uwagę ogółu od ułudy Sienkiewiczowskiego malowidła, odhypnotyzują ogół i skierują jego oczy na krwawe i opłakane widowisko dnia dzisiejszego. A jeżeli *Ziemia Obiecana* i *Ludzie Bezdomni* będą pierwszym etapem ich tryumfu, to niebawem *Chłopi* i *Dzieje grzechu* — jego uwieńczeniem. Bodaj ten ostatni utwór jeden tylko wytworzył dokoła siebie taką histeryę sprzecznych sądów i ow czego pędu, jak przedtem Trylogia.

Cóż stanowi o różnicy tych dwóch szeregów powieści? Zaznaczaliśmy już jak dziecinnie śmieszną byłaby tu licytacya talentów między utworami tej miary co *Bez Dogmatu* a *Ludzie Bezdomni*, *Lalka* a *Ziemia Obiecana*. Zresztą nie zawsze miara talentu usprawiedliwiłaby owo zwycięztwo młodych, tak stanowcze w opinii ogółu. Wyjaśnienie zjawiska tkwi w fakcie następstwa pokoleń: oto ci młodzi autorowie są chorążymi młodego pokolenia, wyrażają jego psychologię, jego patrzenie na rzeczy i wkońcu — ciężarem tym nie mniej zapewne jak własnym talentem, będącym i wyrazicielem, i wychowawcą pokolenia — przeważają. Nadciągnęły hufce nowych »czytelników« — takich, dla których Sienkiewicz, Prus, Orzeszkowa — to już przeszłość, kategorya historyczna, szeregująca się gdzieś obok Kaczkowskiego i Kraszewskiego. Czytelnicy owi — to zarazem żywy materyał nowych typów — tych właśnie, które wyraz swój znajdą w powieści Dąbrowskiego, Sirki, Reymonta, Żeromskiego. Dawniej mówiono o nich — sami oni milczeli *(Nad Niemnem, Szalona, Widma, Pierwotni)*, wprowadzano ich epizodycznie *(Lalka)*, rozprawiano się z nimi dobrodusznie i żartobliwie *(Ta trzecia)*. Teraz zaś oni sami staną się bohaterami równie w powieści jak w życiu, spiesząc, bo to doba krótkiej egzystencyi, a im pilno dojść do pełni świadomości, wyrazić się w czynie i w idei. Nieprzebrane ich mrowie —

mrowie drobiazgu płynącego zwartą falą — dookoła. Jeżeli do czego podobny tłum powieści młodych — to do owych bezimiennych, szarych, żałobnych szeregów powstańczych z roku 63-go. Zgasły karmazyny i pozłoty, poznikały wydatne sępie, orle, sokole głowy — ozdobność życia, barwa życia — z życia nie ze sztuki pochodząca — to wszystko tu zniknie. Skurczył się gest wielkopański, roztopił się niejako w geście zbiorowym, coraz potężniejącym. Toż zawiłości losów i sumienia bujnych a nieprzydatnych nikomu — zastąpi teraz męka żarliwa, skupione, coraz bogatsze u jednostek solidarnym dorobkiem rówiesnych, życie wewnętrzne. Snop światła rzucony na te dwie gromady bohaterów powieściowych starych i młodych powieściopisarzy ukazałby nam jak dwa skrzydła tryptyku barwą i układem sobie przeciwne. Na pierwszym, bujność osobista, barwność, strojność — rozlewność życia malownicza, bogata, pańska; na drugim tony szare, cienie żałobne, a jedyna jaskrawość — krew, brocząca z pod żałoby coraz obficiej im bliżej ku nam, dzisiejszym. Zasłonięty sam środek tryptyku: odsłoni go dziesięciolecie następne, gdy twórca — czas zuchwałemi rysami naszkicuje na nim wielką przemianę poezyi polskiej — owego *cor cordium* pokoleń.

Każdy pamięta jaką wybitną przed niewielu jeszcze laty rolę odegrywała w naszem społeczeństwie młodzież. Zapewne, że młodzież jest przyszłością narodu i jako taka właśnie powinnaby zawsze nas jednako zajmować. Lecz wiemy, że na ogół tak nie jest. Były więc jakieś inne czynniki, które o tej roli młodzieży stanowiły. Nie trudno wykazać jakie. Oto w istocie młodzież jest przyszłością t. j. łatwiej i głębiej przejmuje się, jeśli tak rzec można, przyszłemi zmianami społeczeństwa, aniżeli to uczynić może jakakolwiek z jego grup skonsolidowanych. Bezinteresowność młodzieńczej psychiki niesie ją na krawędzie przemian społecznych, gdzie pierwsza wyciąga ręce ku nowym, spieszącym w bój, zastępom. Zaczęło się to u nas od pierwszych konspiracyi po 63 roku, rozwinęło się wraz z ruchem ludowym i rewolucyjnym, a skończyło się mniej więcej na strejkach szkolnych i Wrześni. Ale punktem kulminacyjnym znaczenia młodzieży były właśnie lata schyłku XIX stulecia, miejscem zaś — Warszawa. Pamiętamy nawet spory i polemiki

na »hegemonię smarkaczy«, apologię studenta z jednej i żółciową odprawę jego uzurpatorstwa z drugiej strony.

Lecz fakt stoi dziś nagi: oto w przebiegu tych lat i w świadomości, kształtujących się wśród inteligencyi i ludu prądów — młodzież była jakby najwrażliwszym punktem tych połączeń psycho-społecznych. W jej życiu do najwyższej potęgi dochodziło napięcie tych samych stanów entuzyazmu lub zwątpienia, które przebywała inteligencya. Dlatego to ta psychologia sztubaków, maturzystów, studentów, którą przynosi spowiedź pokolenia, ma tak doniosłe znaczenie. Dlatego również mogła ta nowa niewyrobiona literatura z taką siłą przeciwstawić się najbardziej uznanym utworom i wkońcu — mogła je wyrugować niejako z uwagi narastających pokoleń. — Bo młodzież — to ferment, na którym rosły i wypełniały się przemiany społeczeństwa; rosło więc w jej świadomości wszystko, co w porywie własnym dźwigała do góry.

Oto w ten sposób rozpoczyna się ta jedyna w swoim rodzaju kontrowersya twórcza na tle bystrego dojrzewania społeczeństwa: blizkie już lata dzieci wrzesińskich i strejków szkolnych — cóż dziwnego, że ociągających się starszych muszą zluzować młodsi, którym niedola społeczna bardzo rychło każe dojrzewać i coraz głębiej sięgać do sumienia własnego i ogółu?

Na początku tej charakterystyki nazwałem twórczość młodego pokolenia powszechną spowiedzią. Zanim zaś u poszczególnych autorów sprawdzimy w całym przebiegu i ścisłość tego określenia, i to czem winno być uzupełnione — zwróćmy tu uwagę na ogólny charakter literatury spowiedniczej. Potrzeba jej — po wszystkie czasy — płynęła z jednakiego źródła. Od Rousseau'a do Amiel'a i od Stendhala do Dostojewskiego ton spowiedniczy samoanalizy, potrzeba bezwzględnej szczerości w docieraniu do kryjówek własnego sumienia, a przez nie do sumienia ogółu — bywał wyrazem dziejących się w łonie społeczności głębokich przemian moralnych. Spowiedź — to oczyszczenie ducha z balastu przeżyć — to zarazem akt nowatorstwa duchowego — pierwszy krok do stworzenia w sobie nowej hierarchii sumienia. Literatura spowiednicza wszystkich czasów ma swoją własną — zawsze wspólną —

sztukę. W wyznaniach św. Augustyna i w fantasmagoryach Rimbaud'a odnajdzie ją ten, kto sam czyta duszą całą. To sztuka żarliwa, pełna rozbłysków samopoznania, zadziwiających skrótów, łączących lub rozdzielających w jednem ujęciu całe światy moralne; sztuka ta posługuje się stale i równocześnie zarówno objektywnym skalpelem obserwacyi, jak i jasnowidzeniem. Dwa światy rozdzielane zazwyczaj — zewnętrzny i wewnętrzny, widomy i niewidzialny, świat poznania i świat objawienia — zrastają się tu w jedno. Spowiedź jest ostateczną, ogniową próbą wszelkiego fałszu, wszelkiej sztuczności i za każdym razem dawać musi najrzetelniejszą miarę całego człowieka. Stosunek pisarza, który wszedł na tę drogę, do własnych swych bohaterów, do epizodów swej »powieści«, wreszcie do samej sprawy twórczej — jest osobliwy, pełen na pozór nieusprawiedliwionych sprzeczności, akcentów uczuciowych, namiętnej lub przepojonej goryczą refleksyi, rozradowań i zasępień. Zważmy więc, jak pokolenie, które ów ton spowiedniczy miało za podstawowy w swej twórczości, było przedziwnie przygotowane do zestrojenia się z przemianami równoczesnemi poezyi powszechnej.

Próżnobyśmy tych pisarzy chcieli wtłoczyć w ramy naturalizmu czy symbolizmu. Ramy pękną zawsze pod ciśnieniem kłębiącego się w nich sumienia. Rozpalona ich wrażliwość wszelki wpływ przyjmie, jak płonąca fala lawy: śmiecie spali na popiół, kruszec stopi w jedno z własnym nurtem.

Uwagi te niech wyjaśnią na razie dlaczego szukaliśmy analogii dla tych pisarzy bodaj u św. Augustyna, aniżeli w tej czy innej klasykikacyi »izmów« akademickich. Naturalizm — jeśli mowa o manierze — przekraczają każdej chwili; symbolizm, jeśli mowa o formie, jest dla nich środkiem nie celem; nastrojowość jest ich cechą równie dobrze jak przedmiotowość — wszakże to jeden z takich wyraził »litość swoją« nastrojom — plunięciem....

Nie — ten okres powieści-spowiedzi młodego pokolenia jest po za nomenklaturą szkolarską, gdyż przeważa w nim czynnik żywiołowy, twórczy kłębiący się z dusz — na początku — jak naga treść ich, nie dbający nawet o szukanie swej formy.

Lecz jakąś formę mieć musi? Bez wątpienia: powiedzmy więc raz jeszcze, że ma formę spowiedzi powszechnej i z niej płynące zasady własnej estetyki.

Któż to jest szereg bohaterów z tych nowel i powieści — i znowu pamiętajmy o przeciwstawieniu go szeregowi niedawno poznanemu od Płoszowskiego do Podfilipskiego. — Z punktu stosunku do autorów, wiemy już, jest ten szereg nie tyle wynikiem obserwacyi typów zewnętrznych, ile jakgdyby szeregiem wcieleń własnych ich dusz w bolesne mary sumienia.

Ale taką jest skala jedności czy zrośnięcia się tych autorów ze społeczeństwem, że każden taki żałosny symbol własnej rozprawy wewnętrznej — jest zarazem z krwi i kości cząstką żywą ich zbiorowiska. Mówmy jeszcze ściślej. Bohaterowie szeregu nowych powieści, to fazy sumienia — a zarazem wcielenia losowe całej tej właśnie warstwy, wchodzącej w lata kryzysu społecznego i psychicznego — to znaczy inteligencyi. Rudnicki — student Dąbrowskiego ze *Śmierci*, Dr. Obarecki w Obrzydłówku z *Siłaczki* Żeromskiego lub tegoż Dr. Raduski z Łżawca, Paweł z Sybirskiej tajgi Sieroszewskiego, Janka z *Fermentów* i *Komedyantki* Reymonta, Zaliwski z *Fachowca* Berenta — to wszystko i tyle innych — etapy tej samej »pojmującej« duszy, przechodzącej przez piekło samoudręczeń, wiodących od pojmowania do wyboru drogi — do czynu.

To wszystko zarazem ogniwa tego łańcucha, którego początek tajemniczo gubi się w mrokach podziemnej, robotniczej, rewolucyjnej, młodzieńczej Warszawy, podczas gdy koniec już się zainstalował na dawnej dziedzinie Anhellego, w piekle za życia podbiegunowej nocy.

Więc po raz drugi wkraczamy na teren zjawiska społecznego w całej swej nagości: tym razem nie dzieli nas od »nizin doczesności« żadna zapotniała szyba sleepin-car'u.

Po raz drugi operować będziemy nie tylko terminologią — ba, nawet żargonem — społecznym i społecznikowskim. Lecz czytelnik zechce wraz z nami uczynić lojalny wysiłek zrozumienia, że tu nie o publicystykę, lecz o charakter zjawiska nam chodzi. A jego przystojne, w terminach własnych poezyi,

ujęcie — znajdzie się przy końcu tej odbiegającej na niezbędne manowce analizy.

101. Jednym z pierwszych wprowadzających swoje — najmłodsze — pokolenie do literatury był Ignacy Dąbrowski. Nie dość zwracamy uwagi na fakt taki w literaturze, gdy pokolenie jakieś zaczyna mówić od siebie—o sobie. Co innego Witold widziany oczyma Orzeszkowej, co innego, gdy daje swój autoportret. Dwa utwory Dąbrowskiego, które zwróciły zresztą powszechną uwagę, a wśród młodzieży obudziły entuzyazm, były to istne pierwiosnki pokolenia z 1860—70 roku. *Śmierć* (1891) i zaraz po niej *Felka* (1892) mają znaczenie symptomatyczne: prawdziwe to pierwsze kwiaty — wątłe, a przecież przebojem wchodzące w świat, urocze świeżością, zapowiadające dalsze wiosenne rozkwity. Dąbrowski jest bezwątpienia uczniem naturalistów — swoich i francuskich zapewne. Ale inaczej uczą się młodzi, a inaczej starzy. I obok różnic indywidualnych talentu czujemy w nim różnicę tonu w stosunku do starszych pisarzy tej grupy (Sygietyński, Dygasiński i inni). Jest rzeczą doniosłą zdać sobie sprawę na czem ta różnica polega, bo to początki nowego stylu. W *Śmierci* umiera młody student medycyny Rudnicki na suchoty. »Smierci jest tyle ile pojęć o niej« powiada sam bohater. To prawda: temat ten dawał mistrzom temat do arcydzieł, a talentom miernym do felczerskich popisów. Otóż Dąbrowski nie jest talentem miernym, ale młodym: daje utwór, któryby można dla wdzięku i naiwności nazwać elegią na śmierć przyjaciela.

Umiera tu cała dusza młodzieńcza. Nieubłagana, zimna dłoń przesuwa się po niej, jak tchnienie nagłego chłodu po grzędzie kwiatów. Coraz to któryś pochyla koronę i martwieje, a nim jeszcze wiatr wdepce je w ziemię — stoją poczerniałe. — Tak śmierć po kolei targała władze młodej duszy: najpierw równowagę, potem nadzieję, potem męstwo, potem miłość i współczucie aż wreszcie zatrzęsła nią, obdzierając nawet z ostatnich strzępów świadomości, by nieprzytomną — już nie-ludzką — zwalić w nicość.

Ręką pewną, jak dłoń czuwającego przy chorym przyja-

ciela, szkicuje Dąbrowski to umieranie blizkiej sobie duszy. Lecz nigdzie nie wpada w patos śmierci »suchotnika«, zgonu »młodzieńca«. Jest jakaś miara dyskrecyi: bo sam jest młodzieńcem. Niemasz nigdzie przejaskrawienia efektów, które niemal z konieczności dałby artysta za nadto obserwujący za mało zżyty z postacią bohatera w takim temacie. Ta zwięzłość stanowi o tonie. Dąbrowski jest naturalistą w sposób naturalny, psychologiem przez współprzeżycie. Kalejdoskop myśli Rudnickiego wirujący dookoła jednej osi — zgonu — to te same myśli-towarzyszki, któremi przez całe życie dzielił się z przyjacielem. Ustanawia się słowem między istotą bohatera, sytuacyami jego życiowemi a autorem zupełna jedność środowiska i ona to wnosi ten ton odrębny artystycznie. Język Rudnickiego — to język samego autora. Oni się wzajem przywykli »porozumiewać« — należą do »uświadomionych« — Rudnicki »muzykę niby lubi choć teoretycznie odrzuca, jako niepotrzebny zbytek dla nerwów« — zresztą »szczyci się niewzruszoną siłą przekonań«. Ten język już go charakteryzuje, tego przodownika z długiego, o gwarze i dyalektyce wewnętrznej studenckiej, szeregu bohaterów, który przesunie się przez powieści Sieroszewskiego, Żeromskiego, Daniłowskiego i innych. Lecz nie będziemy tu wiele mówili o »środowisku«: w pokoju konającego towarzysze stąpają na palcach i gwar jego cichnie. Z rysami tej sfery mieszkańców »czwartaków« — potem w znacznej mierze cytadeli — potem trzeciego piąterka lub Syberyi — spotkamy się u wymienionych autorów. Tu ustanawiamy w kolei chronologicznej i z rodzaju talentu pierwszą elegię pokolenia o sobie i notujemy odmianę stylu, dyalektyki, sposobu obserwacyi, więc całego tonu artystycznego, który z tego faktu wypływa. Nie mniejszą talentem — może artystycznie jeszcze bardziej skończoną jest *Felka* — dzieje ubożuchnego szwaczątka (także czwartak warszawski lub sąsiednia mu — suterena) Dąbrowski w tych dwóch utworach, mimo że pisał i później (*Nowele* 1900, *Chwila była przedwieczorna* 1003) zawarł całe swe symptomatyczne znaczenie, podobnie jak Szymański w *Szkicach*, jak potem Kisielewski w dwóch sztukach, zapowiadających dramat młodych.

Mniej więcej na tym samym poziomie młodzieńczego su-

mienia i dojrzewającej świadomości stoi, mało dziś pamiętana powieść W. Berenta p. t. *Fachowiec* (1895). Młody chłopak — uczeń — Zaliwski przejmuje się zasadami pracy u podstaw i demokratyzmu naraz, nie umiejąc jeszcze odróżnić w hasłach tego, co obowiązuje ogół od tego, co obowiązuje jednostkę. Uwierzył w to, że każdy polski młodzieniec, pragnąc przyśpieszyć polskie odrodzenie, powinien wyrzec się ambicyi osobistych, połączonych nieodzownie z marzeniem jeśli nie o posadzie, to o stanowisku, i zstąpić na niziny pracy. Dość bajeczki o zbawiennych radach narodowi dawanych przez coraz to innych mędrców. Oto dzień urzeczywistnień: trzeba zakasać rękawy i wziąć się do pracy. Program organiczny wskazuje przemysł, jako źródło odrodzenia; demokratyzm zaleca solidarność (niebawem »podporządkowanie«) z interesami ludu; sprawa rozwoju na pierwszy plan tego ludu wysuwa robotników fabrycznych: trzeba więc po prostu stanąć w ich szeregu. Na tle takiego mniej więcej szematu nie doktryny, lecz raczej sumienia rozwijają się dzieje fachowca — Zaliwskiego. W kilku sumarycznych, ale świetnie zaobserwowanych z tamtych czasów rysach odtwarza Berent środowisko w postaci werkmajstra Walickiego i jego uświadomionej córki panny Heli, robotników fabrycznych, studentów i literatów, nadewszystko zaś doskonałego »pracodawcy« Kwaśniewskiego, jegomościa od wyżymaczek, społecznie nastrojonych, i całej grupy innych »organicznie« ratujących kraj, ukazany w świetnym profilu (w kawiarni). Tu powieść jest bezspornym dokumentem epoki. Dzieje zaś samego fachowca, chluby najpierw a potem popychadła »pracodawcy« Kwaśniewskiego, autor wtłoczył w dowolny i świadomie, z żelazną konsekwencyą przeprowadzony szemat literalnego podporządkowania się jednostki hasłom demokratyzmu i pracy u podstaw. Zaliwski chce być tylko doskonałym robotnikiem, majstrem w swym zawodzie — niczem więcej. Obrzydła mu frazeologia zebrań: chce się zrobotniczyć, jak ongi chłopomani chcieli się schłopić przez solidarność z ludem. Zresztą w ślad za zamiarem jednostki idzie mus środowiska — i Zaliwski po niedługim czasie przejmuje się pogardą robociarza dla panów, »kuje z rozkoszą w pysk« nazbyt inteligentnych frazesowiczów. Żelazne tryby machiny-przemysłu

czynią zeń jedno z owych dwunożnych narzędzi. Tylko krwawy żal jakiś pozostaje w duszy i wybucha nienawiścią w spotkaniach z innym światem. Zresztą bezlitosny automatyzm pracy dusi te porywy — fachowiec wie, że w armii roboczej jest subordynacya wobec pracodawcy — wytwarza się typ wielkomiejskiego majstra, chodzącego dla odmiany od »hołoty« w cylindrze, ale straconego dla dalszych przemian, radzącej nad zbawieniem społeczeństwa inteligencyi...

Nie trudno zauważyć, gdzie w tej powieści zaczyna się dowolność autora, a gdzie przetrwał ślad konieczności społecznej. Zaliwski prawdziwy znalazłby się albo w szeregu »pracodawców«, pogodziwszy się z ideją wyżymaczek narodowych a procentujących; albo też — w szeregach armii walczącej pod sztandarami nowych haseł, tak rychło prostujących błąd pracy organicznej. Lecz Berent pragnął tu dać szemat spotworzenia jednostki, podporządkowującej się nazbyt literalnie jednej z »prawd« społecznej doktryny — jakby dzieje idealne jednej z jej możliwości — takiej mianowicie, któraby odpowiadała jakiejś bardzo gołębiej, prostej duszy, jakiemuś sumieniu bez kompromisów, nad którem nie dość jeszcze czuwa świadomość przeobrażeń społecznych.

Jest to może jedna z najlepszych u nas prób powieści doświadczalnej t. j. rozpatrującej pewien okaz ludzki pod kątem działania pewnych sił i środowiska, jak kiedy na owe rośliny działa stałe podlewanie tym czy innym roztworem chemicznym. W czemkolwiek zaś się mija ta powieść z rzeczywistym rozwojem takich typów w Polsce schyłku XIX w. — to w jednem napewno się łączy organicznie z całem młodym pokoleniem: oto w owym wysuniętym na plan pierwszy problemacie sumienia jednostki — wplątanego w tryby machiny społecznej. Lecz problemat ten nie jawi się tu jeszcze w znajomej całemu pokoleniu pełni, którą wyrazi inny pisarz. Jest on podobnie, jak młodziutkie dusze Dąbrowskiego, ograniczony zamiarem artysty, sferą w której się sam chciał na razie zamknąć. Ani umierający na suchoty bohater *Śmierci*, ani popełniający rodzaj samobójstwa moralnego fachowiec — nie wyczerpują oczywiście nawet psychologii ówczesnej młodzieży, która przecież przedewszystkiem miała i musiała

żyć, a żyjąc, choćby w gehennie, miała komplikować i pogłębiać ów problemat.

Jednakowoż nie potrzebujemy zmieniać ani sfery, ani punktu widzenia, gdy niejako z pokoju, w którym umiera student Rudnicki lub z warsztatu, gdzie pracuje fachowiec Zaliwski, przejdziemy do dalszych apartamentów inteligencyi ówczesnej, w których żyją i cierpią bohaterowie Żeromskiego.

102. Stefan Żeromski stał się wołaniem i wyrazem tej sfery inteligencyi w polskiej literaturze — tej mianowicie jej grupy, w której przekonania stanowią najpotężniejszą, jeśli nie jedyną namiętność, gdzie doktryna jest już nie tendencyą, lecz żywą krwią i chlebem powszednim życia, gdzie wreszcie całe ono wiąże się w dramat sumienia, więc nie z braku zapewne dogmatów, lecz właśnie wskutek najboleśniejszego wrośnięcia dogmatu społecznego w przeznaczenie polskiej jednostki.

Pamiętny dla dziejów duszy tego pokolenia rok 1891 przynosi cały szereg utworów Żeromskiego w *Głosie: Po Sedanie, Złe przeczucie, Pokusę, Cokolwiek się zdarzy, Ananke* wreszcie okrutne jak los *Zapomnienie* i ulubioną nowelę owych lat *Siłaczkę*. Ongi Żeromski sam występując jako krytyk (*Głos* 1890) mówił o »szlachetnym, bezlitosnym, okrutnym śmiechu z brzydoty i zła«. Wyrazy te podkreśliłem, bo ten szlachetny, bezlitosny i okrutny razem rys duszy — nie w śmiechu jednak, lecz bardziej we łzach skąpany, stanowi organiczne wiązanie duszy Żeromskiego. Od »duszy mękalskiej« i duszy »śmierdziucha chamciuciu« — znowu wyrażenia Żeromskiego na określenie wzajemnej wzgardy chłopa i mieszczaninia (*Głos* 1890) — aż do duszy w tysiącznych przeobrażeniach społecznych, historycznych, fantastycznych olbrzymiejącego polskiego człowieka dał Żeromski nieporównaną i jedyną w literaturze naszej — wizyę Kalwaryi sumienia jednostki w służbie u zbiorowości.

Lecz zaczęło się to wszystko — od spowiedzi, owej z nieśmiałych młodzieńczych zgłosek Dąbrowskiego i Berenta znajomej już nam, spowiedzi pokolenia. Nie inaczej, bo »do każdego

płodu myśli ludzkiej banda tych młodzików przychodziła z natręctwem i bezwzględnością, roztrząsała go nieraz z prostactwem a najczęściej z zachwytem, który już drugi raz w życiu się nie powtarza« *(Syzyfowe prace).* — Tak, a na czele tej bandy młodych, spowiedź z bezwzględnością i zachwytem z każdego pierwiastku duszy polskiej czyniącej, kroczył zawsze Żeromski — o swem wiecznie głodnem sercu, o srogich jak naiwne oczy podlotka oczach, o wyobraźni nigdy nie strudzonej w wałęsaniu się tam, kędy »po zrębach stromych wyżyn, nad otchłaniami — tylko młodość wstępować się waży«.

Dziś — po dniach wielu i po latach wielu tej spowiedzi za legion — pokolenie całe i nie mała cząstka stającej się Polski — rozpozna dzieje własnego dojrzewania i upadku — stacya po stacyi, mękę własną bezpłodną lub twórczą rozpozna w tym szeregu postaci Żeromskiego — postaci, które zarazem czyż nie były za każdym razem skrystalizowaniem ciężkich, jak łza, krwawych, jak rana, wzniosłych, jak szczyt krzyża momentów s u m i e n i a p o l s k i e g o! Twardy Radek, szlacheckie dziecko Marcin Borowicz, wcielony syn powstańczy Wolicki, Zygier z rodu apostolskiego — oto najmłodsza z tych grup (*Syzyfowe prace* 1898) w syzyfowym trudzie ukazująca pokolenie na owej pochyłości walki z mogilnym głazem zobojętnienia. — Nawet ów Pieprzojad z gronem starej gwardyi, chadzającej ze skruchą na schadzki patryotyczne nie bez nadziei zagrania w preferka — nawet i ci tu jeszcze obecni z całem pokoleniem. Potem widzimy dalsze przemiany młodzieńców. Oto rozdyskutowany i uświadomiony »czwartak« studenteryi warszawskiej: kolega »Ruch w przestrzeni« ożeniony z »ubogą jak mysz kościelna emancypantką« — a tu zawiązują się — raczej jak w płomieniu stapiają się w podły lub szlachetny węzeł metalowy — dalsze koleje dramatu. Tu, w tej właśnie atmosferze, gdzie deklamowano na przemian Ujejskiego i *Dziady* lub Konopnicką, odczutą w wielokropku — tu się znajdzie i doktor medycyny Obarecki, i tragicznej pamięci Siłaczka, i doktor chemii Piotr Cedzyna, i Pan Władysław, który »przysiedział już był fałdów nad nauką społeczną«, i nieprzyjemny żydziak Wawelski, i ideowy redaktor Echa Łżawieckiego Raduski, i Grzybowicz filar tegoż pisma — młody lekarz »nizkiego« pochodzenia«

Tomasz Judym — nic że w Paryżu — znał tam nie inną atmosferę, i odsądzona od szczęścia w Polsce, bo do szczęścia stworzona Joasia — przeszła tędy — i mocny Korzecki tu zahartowywał wzrok, mający spojrzeć »w czarną otchłań w której nikt nie był«. Znajomy tłum tych postaci otacza dziś każde sumienie polskie, że żadne już samotnem w najgorszej samotności być nie może. Wszystkie one dążą pod nieubłaganą ręką konieczności ku dramatom swych żywotów, nierozerwalnie sprzęgniętym w dramat dziejowy zbiorowości. Jakoby poszczególne a krwawe okruchy wielkiego serca narodu — każden z nich czuje za całe serce i cokolwiek godzi w los powszechny — godzi w ich osobiste istnienie. Obarecki stanie w bezdennie gorzkiem osłupieniu na widok zwłok zmarłej dla idei dziewczyny — bo sam już wszedł na drogę kompromisu; Raduski trwa pod ciosem niemiłosiernych klęsk na stanowisku w opłakanym Łżawcu; Dr. Piotr opuści ojca dla swej okrutnej niezłomności przekonań o nadwartości; p. Władysław stanie w minucie erotycznego upojenia wobec kart swej »nauki społecznej« zamienionych nagle w żywe ofiary ludzkie; młodzieniec wędrujący na polowanie — na owem tle przecudnem przyrody — spotka zatarg chłopa Obali z gajowym Lalewiczem o trumienne wieko i zapragnie dobrotliwego prawa zapomnienia, bo nie wytrzyma widzenia rzeczywistości; straszliwy kikut koński skrwawiony stanie się przeraźliwym pomnikiem, wołaniem w głos, na grobie powstańca Winrycha; nad zaniedbaną mogiłą obudzi się w duszy młodzieńczej myśl o zmartwychwstaniu i zwycięstwie; bezradną kobieta, otoczona dziećmi i z niemowlęciem u piersi, opuści dom męża, gnana przez Erynije mściwe za jego zbrodnię. — Słabi i silni, kalecy moralni i apostołowie bez zmazy, ludzie powszedni, codzienni i nieprawdopodobne, anielskie egzystencye, przepojone geniuszem uczucia — wszystko to wszystko w jakiejś jedynej ekstazie »czującego wiedzenia« *(Ludzie bezdomni)* opuszczą w tych utworach, jak i w dziejach duszy polskiej, dom i kąt własny i pójdą za głosem obudzonego sumienia, gdziekolwiek los ich zaprowadzi — aż do zdrady jedni, aż do śmierci inni — zawsze doznając gromu losowego na tem skrzyżowaniu, gdzie osobiste istnienia przecina tragizm dziejów zbiorowiska. Ten oto archimedesowy punkt obrał sobie Żeromski

w duszy współczesnej i wparł się weń dźwignią swego geniuszu — niekiedy okrutny, jak Iwan Groźny, wsparty na kosturze...

Cokolwiek zaś w tem «czującem wiedzeniu« poety-spowiednika niekiedy zaleci nas pozorem doktryny, tendencyi — nie wierzmy pozorom. Oto on sam wraz z całem pokoleniem przechodzi pewien ciężki kryzys psychiczny i on, jak owi inni »działacze« nasi, sam Działacz (poeta) podlega pewnemu zwyrodnieniu epoki. Gdzieindziej nazwać to można jej intelektualizmem — u nas to intelektualizm sui generis, jak wszystko.

Na naszych »działaczach« ciążyła zawsze klątwa — z jakże małymi wyjątkami — przeciążenia intelektualizmem, jakby zardzewiałej w kwasach różnych doktryn, woli. Ci działacze nie byli nigdy w ścisłem znaczeniu ludźmi czynu. Długoletni paraliż społeczeństwa musiał się na nich odbić. Od najsłuszniejszych pobudek nie umiemy przejść bezpośrednio do wykonania, lecz zawsze część przeważną energii tracimy na zgiełkliwy popas wśród przeróżnych zasad i uzasadnień tam, gdzie jedynem przykazaniem jest stat pro ratione voluntas i adversus hostem aeterna auctoritas. Ten stan niezdecydowania, przechodzący potem często w spóźnioną, poronioną, gorączkową i już z góry bezpłodną ruchawkę — coś jak owe wysiłki obłożnie chorego do podniesienia się z łóżka, gdy wykonuje bezowocnie i bezsilnie zapomniane ruchy, dobrze wprzód rozważywszy, jak się najlepiej podnieść, a jednak opada na poduszki z głową zroszoną potem i tętniącemi skroniami — ten stan odwyknięcia od czynu w życiu — odbił się niewątpliwie w literaturze matowością jej świateł, pomyleniem jej atrybutów i nieznośnem przepojeniem wszystkiego żółcią i octem doktryn, sporów, impotenckich wścieklizn, bizantyjskich zatargów o literę, inkwizytorskich podejrzliwości. Ach, jakże często w tych latach żyliśmy podług opłakanego wzoru:

> . . . nieszczęście wspólne zamiast ich połączyć
> zaczęło w serce dziwne jady sączyć.

Jakkolwiek ma to pozory paradoksu — utworów tej grupy Żeromskiego nie nazwę tendencyjnymi. Społeczność może z nich czerpać i zapewne czerpie wskazania — autor może o tem

wiedzieć i zapewne wie. A mimo to ani tendencya, ani wogóle dydaktyka społeczna, jak ta, którą odnajdujemy np. we wszystkich niemal utworach doby pozytywizmu, bynajmniej nie stanowi tu zamiaru autorskiego. Społeczny czynnik w utworach tych wyraża się nie w publicystycznej lub pedagogicznej formie, lecz stanowi organiczną część utworu z tytułu psychologicznego: jest więc materyałem samym, pierwiastkiem dzieła, nie zaś zasadą jego budowy. W ten sposób zmysłowość np. jest pierwiastkiem psychologicznym nie zaś tendencyą społeczną Maupassant'a lub Huysmans'a. Postrzeganie splotu powikłań społecznych na własnej duszy w projekcyi niejako psychicznej odbitego — oto istota sprawy. Jest to owo zrośnięcie się jednostki z ogółem całą osobowością własną — podobnie, jak u wielkich romantyków polskich.

Spowiedniczy ton tej twórczości lub — jeśli bierzemy to samo zjawisko w stosunku do całej grupy — samoanaliza, samoprzeżywanie się w utworach — to zbawienny dla poziomu ich sztuki warunek żywotności, dzięki któremu nie wpadła nigdy w martwą belferskość pozytywizmu.

To nie pedantyczne sentencye sądu — to akt zemsty tryska z pod tego pióra. To ten stan ducha, kiedy nie cudzej krzywdy mści się człowiek, lecz własnej już, choćby w cierpieniu milionów nazewnątrz wyrażonej. Ten stan, który z przedziwną przenikliwością sformułował Wyspiański w swych komentarzach do Hamleta: »Sprawiedliwość jest w ręku Boga nie człowieka — Tylko własnych krzywd człowiek mścić może i umie — Krzywda ojca jest krzywdą cudzą« (*Hamlet* Wyspiańskiego 130—131).

Utwory Żeromskiego, odtwarzające dzieje Obrzydłówków i Ławców polskiego życia w tej pierwszej najbardziej jednolitej dobie twórczości obejmują: *Opowiadania* (1896), *Rozdziobią nas kruki, wrony* (1895), *Syzyfowe prace* (1898), *Utwory powieściowe* (1899), *Ludzi bezdomnych* (1900). Nikt zapewne nie sprzeciwi się historykowi, gdy od pierwszych nowel (1890) do *Ludzi bezdomnych* (1900) całą twórczość Żeromskiego tego dziesięciolecia uzna za jeden akt rachunku sumienia odradzającej się Polski. Aż do tych czasów nie znamy całokształtu twórczości, któraby w ściślejszym stała stosunku do psychologii zbiorowości

pewnej, jak ta w stosunku do inteligencyi tego okresu. W niej się odnajduje całe pokolenie, a przytem nie widziane z zewnątrz przez opisowość, lecz ujęte w samem ognisku sumienia przez akt spowiedzi.

Poszczególne więc utwory całej tej grupy staną w świadomości ogółu jako wytyczne punkty jego własnych przemian wewnętrznych. Hierarchia ich mierzyć się da jedynie hierarchią władz zbiorowego sumienia. Metoda artystyczna takiej pracy musi być i jest stopieniem w jedno, podług potrzeby duszy, i ostrowidztwa niemal inkwizytorskiego obserwacyi, i jasnowidzenia intuicyi, powołanej do najgłębszego samopoznania przez ekstazę. Obserwacya i intuicya łączą się tu tak, jakby np. w wyobraźni więźnia zamkniętego w celi — mocą jakiejś szczególnej halucynacyi — odbiło się plastycznie całe wnętrze więzienia — wszystkie cele naraz — z losami i postawami wszystkich więźniów postrzeżonych na wylot przez mury i twarze do najtajniejszej głębi duszy. Byłoby widzenie takie oparte na bezwzględnem, ostatecznem wżyciu się w ten pewnik, że losy i myśli więźniów w więzieniu obracają się zawsze dokoła jednego momentu, który jak przewód elektryczny łączy wszystko w jedną całość. »Skir nieuleczalnej żałoby« (Żeromski) — więc owa »tęsknica po stracie nieskazitelnego mienia« (Mochnacki) jest tu warunkiem wspólnym obserwatora i obserwowanych. A »chęć wyjścia promienną myślą« z więzienia »chęć rozszerzenia się, rozprzestrzenienia miłością promienistą, wszystko obejmującą od końca do końca« — jest siłą czynną, stanowiącą warunek zarówno twórczości społecznej, jak na takiem stanowisku znajdującej się — artystycznej. W ten sposób misteryum »czującego wiedzenia« Żeromskiego staje nam w podwójnem świetle: jest ono pokrewne, jednorodne z tajemnicą twórczości wielkich romantyków — jest z drugiej strony pokrewne, jednorodne ze sprawą duszy, przenikającą całe owoczesne pokolenie. Otchłań krzywdy, czy skir nieuleczalnej żałoby, czy wreszcie strata nieskazitelnego mienia są więc jakby ujemnym biegunem tej siły, która wyraz swój dodatni znajdzie w odpowiednich natężeniach ostrowidztwa, jasnowidzenia, ekstazy, intuicyi — zawsze na rozkazy tej samej władzy — »chęci rozprzestrzenienia się i wyjścia miłością promienistą z ciasnego koła samolub-

stwa« — z więzienia. Oto mechanizm jedności twórcy i pokolenia i na nim oparte arcydzieło spowiedzi powszechnej współwięźniów. Jakoby fragment trzeciej części *Dziadów* z celi Konrada przeniesiony w gehennę stosunków rzeczywistych, współczesnych. Czyż zresztą cały ten młody, stający się naród w kraju całym nie jest więźniem?

Czujemy wyraźnie że tu z Żeromskim stoimy na kulminacyjnym punkcie twórczości momentu rozważanego jako jedność zupełna zbiorowego i osobistego przeobrażenia dusz. Jest on w istocie wcieleniem całkowitego patosu tej sprawy, jak inni bywali wcieleniem poczucia jej potrzeby, jej dydaktyki, instynktu.

Czemże jest właściwie patos – owa wielka władza, powoływana w momentach ostatecznych wezbrań uczucia jako *ultima ratio* jego? Nie jestże rzuceniem na szalę prócz wszystkiego, co ma znaczenie instynktu lub rozumu, jeszcze tej ostatecznej dla przeważenia jej wagi, jaką jest waga własnej naszej całkowitej moralnej osoby? Patos jest wspaniałym aktem samoofiary — »cokolwiek się zdarzy niech uderzy we mnie« — jest dorzuceniem się całą istotą własną na szalę wyzwanych losów, przed obliczem uznanej czy nieznanej ich potęgi. Tąk rozumiem patos Żeromskiego w twórczości polskiej — pierwszą zapowiedź jej wielkich wezbrań ponownych, pierwsze jednorodne z nim przypomnienie naszego romantyzmu po latach wielu.

Jedność tej twórczości w momencie tu rozpatrywanym — ofiara ze wszystkiego, co nie jest samem sumieniem — czystość tegoż bezwzględna, w znaczeniu oddźwięku krzywdy zbiorowej — wszystko to są stany tak osobliwe i wymagające (lub wynikające) tak niesłychanego napięcia całej czującej istoty człowieka, że tylko patos, to jest rzucenie całego siebie, nie zaś taki lub inny zamiar, taka lub inna filozofia t. j. cząstkowe realizacye siebie, może tu wystarczyć.

Otóż jeżeli twórczość Żeromskiego z tego dziesięciolecia rozpatrywać będziemy pod tym kątem — nie znajdziemy w niej jednego chybienia. Czy grupa z *Syzyfowych prac*, czy *Mogiła*, czy nieporównany *Zmierzch*, czy *Siłaczka*, czy *Ananke*, czy *Zwierzenia*, czy *Przyjdź* lub *Ta łza co z oczu twoich spłynie* — cały ten wogóle

dantejski krąg Ludzi Bezdomnych (tylko ostatni etap ich znajdujemy w powieści tego tytułu) — wszystko to rwie się i płynie jedną wezbraną falą, dźwięcząc najwyższym tonem uniesienia w jedynej ekstazie samodorzucenia się całą swą istotą na szalę losu — w Patosie.

Lecz uwagi te stosuję li tylko do pierwszego cyklu utworów Żeromskiego: od pierwszej *Siłaczki* do *Ludzi Bezdomnych*. W utworach późniejszych nie znajduję cudownej tej jedności między sumieniem a miarą twórczą autora: czy że nazbyt wiele chce udźwignąć pierwszym — czy że nad siły drugiej stawia zamiar artystyczny, dość że jedność pierwotna prysła już, dając miejsce zawiłościom i odchyleniom od własnej osi. Tak pierzcha często w kobiecie urok dziewictwa, choć blask urody pała może nieziemsko.

Jakkolwiek jednak głębokim był zespół sumienia poety z sumieniem ogółu, jakkolwiek sięgnął po przez najboleśniejsze tegoż tkanki — to jednak nie był i być nie mógł zupełnym. Tak nie jest i być nie może obrazem zupełnym żywego organizmu przekrój jego najświetniej i najgłębiej idący w stanie choroby. Świadomość otchłani klęsk i więziennego skiru nie wyczerpywała ani świadomości społeczeństwa w znaczeniu różnych warstw, ani świadomości ducha narodowego w znaczeniu różnych władz. Co do pierwszego, pominąwszy wszystkie grupy stojące poniekąd poniżej tej świadomości więziennej przez niedorośnięcie nawet do niewoli, — w społeczeństwie istniały i istnieją grupy inne o tak potężnej żywotności, a tak jeszcze pierwotnym składzie świadomości, że szranki więzienne nigdy w gruncie rzeczy całkowicie ich nie obejmowały. Grupy te, razem składające lud, maximum pierwotności ujawniają w chłopie, jak może maximum żywotności w — robotniku. Tych psychologii nie obejmuje rachunek sumienia Żeromskiego; tam zaś gdzie się do niej zbliża — czyni to przez zszematyzowanie, zrównanie jej ze swoją t. j. przez zubożenie jej w rodzimych pierwiastkach mocy. Nie on też wyrazi tę moc.

Ale nie koniec na tem: nie tylko lud rozrostem swych żywiołowych sił nigdy nie dał się objąć więzieniu. Sama świadomość twórców staje niejednokrotnie ponad niem (całkowity Romantyzm) — szczegółowiej zaś staje ponad niem każda

świadomość, która szranki więzienia przekracza czynem. I ta dziedzina jest całkowicie obcą »czującemu wiedzeniu« Żeromskiego. Patos będzie tu zawsze najwyższym kresem jego twórczości: kto inny znowu wyrazi czyn — zarówno społeczny jak duchowy. Gdy jednak całe dziesięciolecie następne będzie areną takiego czynu, w całym przepychu zjawiającego to czego ani świadomość, ani uczucie — choćby w matematycznej ścisłości jedna, choćby w patosie jasnowidzenia drugie — nigdy nie dają, — nie tu miejsce wchodzić w szczegóły tej sprawy.

Lecz zakończmy obrazem. Oto w tej samej celi gdzie więzień cudem współczucia ma uczuciowe jasnowidzenie stanu klęski całego więzienia — ktoś inny zdobywa się na inny akt ducha — na akt woli. Od pierwszego momentu, czy ta wola skieruje się nazewnątrz na przebijanie muru więziennego, czy na wewnątrz — na kształtowanie swego własnego, wolnego świata — od pierwszego tej woli drgnięcia — zmienia się psychologia tego człowieka. To nie jest więzień tego więzienia: to człowiek wyzwolony, czy na imię mu Okrzeja czy Wyspiański. I psychologii jego najprzeraźliwsze patos skiru żałoby — już nie ogarnia. Pierwiastkiem bowiem jej stało się — zwycięstwo, ustąpić musi klęska.

103. Bardzo długo zatrzymaliśmy się na tym momencie polskiej twórczości wogóle, na Żeromskim w szczególności. Czujemy bowiem, iż tu jest właśnie ten moment gdzie historya staje się raczej pamiętnikiem; gdzie musimy zastąpić widzenie opisowe, zewnętrzne, geometryczne zjawisk literatury — jej widzeniem bezpośredniem, intuicyjnem. Zmieniają się perspektywy w sumieniu naszem i moment tych zmian — początek duchowej współczesności — tem uważniej i wszechstronniej musimy poddać świadomości czytelnika.

Opuszczając z Żeromskim najgłębszy ton powieściowej liryki pokolenia, wraz z nim zbliżamy się do tonu eposu lub dramatu. Nawet rzec można, że patos Żeromskiego, ów najwyższy chyboczący się, jak brzęk muchy w pajęczynie, ton jego na razie nie wpłynął na literacki rozwój pokolenia. Naśladowców

Żeromskiego spotkamy później (Daniłowski). Tu on sam jeden nadto wystarcza dla wyrażenia więziennej ekstazy.

Natomiast podobnie jak w życiu pokolenie całe rusza do walki — nawet zmieniając sztandary — podobnie w literaturze odrywa się od samoanalizy i zatacza szerszy krąg obserwacyi. Był to zresztą fakt tyleż konieczny co zbawienny, bo *delectatio morosa* klęski żadnej ludzkiej duszy wyżywić nie może.

Z tegoż samego otoczenia co bohaterowie Żeromskiego wychodzi Wacław Sieroszewski. Cokolwiek wcześniej jednak odbywają się etapy jego wędrówek — w samem zaraniu ruchu rewolucyjnego (69.) i w atmosferze nie tyle refleksyi ile czynu bezpośredniego. Na refleksye będzie miał czas, gdy od r. 1878 znajdzie się — w drodze łaski — na Syberyi. Dusza pełna gorącej wiary w dobro i tryumf ideału, dusza młodzieńczo życzliwa światu, idąca zawsze za pierwszym popędem serca, wszechwładnie dyktującego prawa jej rozumowi, dusza ta wyrwana, jak płomień z ogniska, rzuconą została w krainę wiecznych lodów. I jak płomień wśród lodów — w promieniu, w jakim tylko sięgnąć mogło własne jej ciepło — stworzyła dokoła siebie — życie. Kiedy po dniach wielu i po latach wielu w tym samym pamiętnym dla pokolenia *Głosie* poczęły ukazywać się sybirskie nowele Sieroszewskiego (Wacława Sirki) — wionęła z nich młodzieńcza siła i żadną goryczą nie zatruta, głęboka i czynna, jak Samarytanka, ludzkość.

Sybir, zhołdowany polskiej poezyi przez Anhellego i *Szkice* Szymańskiego, znalazł nowego zdobywcę. A jego czyny artystyczne od pierwszej chwili — po takich poprzednikach — niosły ton głęboko osobisty, własny. Z ukazujących się w pismach nowel uderzył wysokim poziomem dramatycznym *Chajłach*, przykuwając odtąd uwagę czytelników do młodego nazwiska. Z utworów książkowych *Na kresach lasów* (1894) dał od początku miarę szerokiego tchnienia, pod którem zwyczajna opisowość zamienia się — w epos. Odtąd Sieroszewski dał długi szereg utworów o różnej wartości, lecz nie zawodzących w swym całokształcie horoskopu pierwszych (*W matni* (1896), *Risztau*, *Dno nędzy*, *Powrót* (1904), *Ucieczka* (1906), *Jang-Chun-Tse*, *Ol-Soni-Kisań* (1906), *Powieści chińskie (Kulisi)* (1903) — wreszcie wrażenia i notatki

z podróży *Na daleki wschód, Korea* — dzieło etnograficzne p. t. *Dwanaście lat w kraju jakutów* i inne).

Bohaterowie Sieroszewskiego jak Paweł *(Na kresach lasów)* i Aleksander *(W matni)* — zwłaszcza bohaterowie pierwszych jego utworów — stają się dla nas niezmiernie doniosłym a pomyślnym dokumentem pokolenia. Oto potwierdza się w nich to, cośmy mówili o różnicy dwóch ludzi, zamkniętych w jednem więzieniu, z których jeden oddaje się bolesnej autohypnozie czującego wiedzenia, gdy drugi robi wysiłek woli. Ludzie ci strąceni na dno nędzy, na ostatnie kręgi piekielne wśród wiekuistej nocy podbiegunowej, jakkolwiek znają cały tragizm swego położenia, nie upadają. Przeciwnie — raz wzięty rozpęd woli niesie ich przez kręgi piekła w tym samym porywie apostolstwa czynu. Miłość ich jest, jak owa wiara: uczynkami żywa, i ożywiająca dokoła.

Nie przed oczyma to wygnańca — teby oślepły od nocy podbiegunowej, — lecz w promieniu czynnej jego miłości, w promieniu woli, w dantejskich zapasach z lodowym bezwładem tych światów — wyrasta krąg za kręgiem horyzont nowego życia — epos plemion podbiegunowych. Niezrównany tłum postaci — osobliwych kształtem, zrozumianych współczuciem — porusza się w kręgu jurt i ognisk, na tle tajgi i zwałów śniegowych: Chciwy Andrzej, dobry Mateusz, poetyczny Ujbańczyk, wiotka Lelia, zalotna Symnaj, poczwarna Simaksin, zajęczy Chabdżi, urocza Keremes, trwożliwa Batyrchaj, ofiarna Anna, straszliwie-bohaterski Kituwja — cóż za dziwny poczet w literaturze polskiej?! Ten tłum jednak — to nie dekoracya zbiorowa cierpień polskiego wygnańca — i w tem upatruję doniosłość tych kreacyi. Więź ludzka łączy nas z każdem najdalszem pokoleniem ludzkości — zapewne; więź ludowa zadzierzgnięta w pamiętnej dobie jeszcze w Polsce pozwoliła młodemu obserwatorowi znaleść w tym nowym świecie odrazu ton współmierny, sympatyę już poszczególniejszą, niż ogólno-ludzka i to zanotujmy; lecz nadewszystko tryumfuje władza twórcza — czyn artystyczny wyzwalającej się woli. To jest chluba tego pokolenia żołnierzy i poetów.

Obraz po obrazie rozwija się plemienne epos jakutów i tunguzów pod władzą ogromnych potęg głodu, zimna, nocy i pustki.

Każden z tych etapów twórczość poety przemierza w potężnym akordzie z pierwotnem ludzkiem zbiorowiskiem. Podnosi własnem sercem do wysokiego tragizmu ciosy, które godzą w ich plemienną egzystencyę — i wydobywa bolesny zatarg tych »dzikich« z »cywilizowanymi« przybyszami; pierwiastek prometeizmu w iskierce drzemiący w sercu »dzikiego« (Ujbańczyk) i zdmuchnięty śmiertelnym pocałunkiem lodu, — i tragiczny rozkwit idylli na rozdrożu sybirskich etapów (Keremes), i straszliwe dno nędzy ostatecznego upośledzenia, gdzie jednak rozwija się cały ludzki dramat miłości i śmierci *(Dno nędzy)*; i niepoliczony ciąg dni prostych, jak świat biblijny, jak on pełnią ludzką bogaty — ukaże nam mocująca się z bezimienną zagładą wola twórcy pod kopułą podbiegunowej nocy, w łunach »wielkiej zorzy i pożaru chmur«, przy których ongi prorokował Szaman.

Jakoby jakaś w krwawe szrony zastygła zamieć ludzkich istnień na ogromnym lodowym wichrze oceanu — tak się ku nam niesie ta przedziwna Saga podbiegunowa plemiennego eposu, którą o własne, zbrojne wolą serce, zatrzymał poeta, wygnaniec polski, i światu oddał w twórczym czynie.

Taka jest właściwa miara pracy Sieroszewskiego, cokolwiek bądź on sam z niej w literackiej transkrypcyi wydobędzie. W *Chajłachu*, *Czukczach*, *Kulisach* — wskazać należy nieporównany tryptyk tego p l e m i e n n e g o e p o s u, odsłaniający w genialny sposób i jego ludzkie perspektywy własne, i tło jego z nieugiętych żywiołów, i związek jego bolesny z resztą ludzkości. *Dno nędzy*, *Na kresach lasów*, *W matni* uzupełniają tamte trzy utwory, jak widnokrąg cały uzupełnia widok trzech szczytów górskiego kraju. Dokoła dramatu życia — roztaczające się jego szerokie epos.

Komentarz stanu ducha własnego i swego pokolenia — o ile nie odbija się on w tem właśnie napięciu woli do czynu twórczego czy społecznego — poda Sieroszewski po części w tych samych utworach (Paweł, Aleksander, Wichlicki), po części zaś w późniejszych jak *Ucieczka*, *Powrót*, *Małżeństwo*, *Jak liść* — nawet w najbardziej skwaśniałej i rozgoryczonej atmosferze, gdzie więdną wszelkie wschody osobistego szczęścia tych ludzi od szczęścia odwykłych *(Małżeństwo, Jak liść)*, nawet wśród owego żarcia się i zagryzania wzajemnego, tak znajomego więziennej

atmosferze *(Ucieczka)* cechuje psychologię Sieroszewskiego obecność jakiejś nieuskromionej zdrowej, energii życia. Nigdy on nie jest zresztą jego lirykiem, zawsze mu nadaje napięcie zamiaru, jeśli nie czynu, a nie martwej delektacyi samozatraty. W tym kierunku utworów najcharakterystyczniejszym jest *Być albo nie Być*, gdzie Hamlet-więzień w nieopisanych mękach z zewnątrz i z wewnątrz go szarpiących — zwycięża i raz jeszcze stwierdza możność wyzwolenia bodaj w minucie skonu. Utwór ten — jeden z późniejszych — należy do symboliki przemian całego pokolenia — i nawet tu, w takiej gehennie cierpienia wola walcząca oczyszcza ton więzienny z miazmatów rozkładu nieuleczalnie cierpiących ludzi Żeromskiego. Jest to tryumf czynu artystycznego, który umiał wyjść z liryzmu własnych przeżyć i odnaleść ów dramat i epos plemienne.

Dla uzupełnienia twórczości Sieroszewskiego należy wspomnieć i o jego licznych już utworach dla młodzieży o tonie szlachetnie-humanitarnym, spiskującym zawsze na rzecz godności ludzkiej, narodowej, osobistej, gdziekolwiek, pod jaką kolwiek barwą skóry dzieje się jej krzywda.

104. Bardzo szerokie zakresy wzięła twórczość młodego pokolenia z chwilą, gdy zamykając rachunek sumienia, od rozmodleń wewnętrznych przeszła do rozejrzenia się w świecie zewnętrznym. Widzieliśmy jak z Sieroszewskim twórczość ta poczęła czynić zabór — Syberyi. Znajomy to objaw potencyi polskiej, przeżywanie owo i dawanie wyrazu niemym sercom »dzikich i leśnych« sąsiadów. Ale to znamienne: Sybir poznali ci młodzi pierwej, nim mieli czas rozejrzeć się doma!

Tymczasem rozpoczynał się w samej Polsce okres przedziwnych przeobrażeń. Takiej ryczałtowej, wszechstronnej przemianie stosunków ekonomicznych, politycznych, społecznych, nawet plemiennych, której terenem była Polska schyłku stulecia, — musiały odpowiadać głębokie zmiany materyału ludzkiego. Na amerykańską miarę wzrastające niemal w oczach ogniska miejskie (Łódź), całe plemiona dziewicze odkryte w łonie własnej społeczności (lud góralski), — niesłychana różnorodność typów życiowych szukających sobie drogi, przypomina-

jących chyba epokę porewolucyjną, w której Balzac znalazł swoich Rastignac'ów, Vautrin'ów, Rubempre'ów, Grandetów, Nucingenów i t. p. — całe to pospolite ruszenie apetytów i poświęceń, ambicyi i knowań, ciężkiej pracy i bystrej karyery, będące nieodzownem następstwem przekształcania się społeczności rolniczej i wiejskiej — na przemysłową i miejską, szlacheckiej i kastowej — na demokratyczną i zniwelowaną — to całe pandemonium nowoczesności, odbywające się ot tak naokoło bez zapowiedzenia, a jednak rzucające setkami tysięcy emigracyi na obce lądy, zaludniające tysiącami dzieci chłopskich ongi szlacheckie sfery i półsferki, stwarzające miasta, rujnujące przesądy, wypełniające mimochodem treścią swą dziedziny sztuki, rozsiewające garściami typy nowych egzystencyi, powołujące wreszcie masowo żydów do inteligencyi polskiej, więc do udziału w polskiem życiu twórczem — cały ten słowem stający się świat wołał wprost o swego obserwatora. Wiemy ile nieocenionych fragmentów z tego świata wydobyli starsi: Prus przedewszystkiem starał się objąć jego typowe objawy *(Placówka, Lalka, Emancypantki)*, Dygasiński, Junosza, Kosiakiewicz, Sygietyński obserwowali i opisywali poszczególne okazy. Lecz moment był nadto bogaty; by go objąć — trzeba było nowego pokolenia pisarzy. Musiały przyjść siły wyrastające z tegoż właśnie świata, a zarazem z pokolenia chcącego być w nim — wśród tych kipiących sobą »nizin« — sumieniem.

Tak rosnąc wraz z fermentami polskiego życia, wraz z nimi potężniejąc, kształtowała się jak żadna inna twórczość w tych czasach rozlewna — twórczość Władysława Reymonta. To była istna powódź zjawisk kłębiąca się dookoła, jak fala podmywająca coraz to inny kształt przeszłości i coraz w nowej ukazująca się fantasmagoryi przemian, na coraz nowem miejscu, aż wypełniła sobą wszelką szczelinę polskiego życia, by tem potężniej zarysowały się jego niewzruszone, nie przemożone żadną falą, ostoje. I tej powodzi zjawisk odpowiedziała nie mniej żywiołowa, wszechobecna, jak fala ciekawa własnych zalewów, twórczość pisarza. Gdziekolwiek się coś działo, dziać zaczynało w polskiem życiu — Reymont mówił »jestem«: objeżdżał prowincye z trupą wędrowną, pielgrzymował z kompanią na Jasną Górę, sterczał przy aparacie telegraficznym z ko-

lejowym urzędnikiem, przeciskał się przez ciżby jarmarczne, rodził się, żył i umierał z chłopską duszą, ba — nawet jak to i Dygasiński umiał — zdychał z suką za płotem — byle wyżyć treść wszelkiego życia i żywiołu.

Jakgdyby ten jedyny kryształ sumienia, który niemal w ręku trzymaliśmy z Żeromskim, upadł nagle, jak w bajce o pościgu, i rozprysnął się na tysiąc odłamów rzeczywistości, i stworzył tejże rzeczywistości kolejdoskopiczne, jak powódź rozległe, widzenie. Tak w pierwszym momencie przedstawia nam się twórczość Reymonta. Wtedy owa »ciemna nawet w słońcu dusza kryształu« (Rimbaud) — zabarwiła się miryadem kolorów, bo odbiła cały okoliczny świat. Pejzaż polskich stosunków poczyna teraz odsłaniać się przed nami, nie z owego jedynego przedtem skrzyżowania doli osobistej i zbiorowej widziany, lecz na raz na wszystkich rozstajach, drogach bitych i drożynach wiejskich, we wsiach i półwsiach, w miasteczkach i miastach; a na tle rodzimego pejzażu — nie mniej rodzimi wędrowcy — idą bez wyboru gromadami i w pojedynkę, jak ich los do drogi powołał.

Od pierwszych znaczących nowel (*Śmierć* 1893, zawsze w *Głosie*) Reymont zapowiada się w równym stopniu obserwatorem, co i twórcą charakterów — to oburącz zgarniający żniwo życia, to wyolbrzymiający jakiś kłos jego do rozmiarów potwornych. Zupełny — o ile jednak nasze specyalne stosunki pozwalają — naturalizm w znaczeniu nie cofania się przed żadną obserwacyą i jej wyrazem leży w temperamencie tego pisarza. Ruch jego zagarniający, wszechobecny w całem naraz bytowaniu polskiem — uderza każdego. Mimowoli zadaje się sobie pytanie: co jest jego sferą? Odpowiedź niosła przyszłość, niewyczytana przez nikogo. Nie będziemy dziś przytaczali, jak kształtowały się poglądy krytyki na Reymonta. Reymont klasyfikacye przekraczał i prowadził krytykę za sobą — siłą samej swej żywiołowości. Że Reymont był od początku świetnym spostrzegaczem i mógł wziąć z miejsca każden opis czy charakterystykę — to było aż nadto widoczne. *Śmierć*, *Suka*, *Tomek Baran*, *Pewnego dnia*, *Sprawiedliwie* i tyle innych nowel przyrzucały do literatury karty niezapomniane. — *Pielgrzymka na Jasną Górę* (1894), *Komedyantka* (1896), *Fermenty* (1897), *Lili* (1899), *Ziemia Obiecana* (1898—9) wskazywały znów na dążność pisa-

rza, od najwcześniejszych lat, do związywania epizodów w pełne, jak słonecznik ziarnem nabity, wątki.

To było faktem, że każda powieść Reymonta była spotykana jak nowe zdarzenie polskiego życia — i każda, przy rosnącem uznaniu dla potężnego talentu, budziła chęć jakby nawiązania jej do czegoś, zamknięcia w jakiejś całości. W jakiej? — Kiedy dziś po kilkunastu latach pracy pisarza patrzymy na dzieło — zaczynamy zapewne lepiej rozumieć jego charakter. Lecz było trudno zoryentować się, idąc z nim razem — tak bardzo sam on tę sprawę utrudniał. W podobny sposób utrudniał ostateczne ujęcie swego dzieła Balzac — wtedy właśnie, gdy sam je — spełniał. Oto te wcześniejsze fragmenty — *disecta membra* — znały jedną tylko organiczną całość, z którą się wiązały organicznie — na imię tej całości życie. Zamiar napisania *Komedyi Ludzkiej* był rodzajem szaleństwa tak rozumiany, jak go zrozumiał sam Balzac. Czyż można wyczerpać treść życia stawiając obraz po obrazie prowincye, wioski, miasta, stolice, stany i nieomal osoby całego kraju? A jednak tak chciał Balzac: nie uznawał szematycznego ujęcia (Zola) potęg życia — chciał właśnie wyczerpać samą ich treść tyloma utworami ile życie niosło zdarzeń. Kiedy patrzymy dziś na dzieło Balzac'a — mimo iż to tylko jeden złom zamierzonego ogromu — widzimy całość. Gdy dzieło powstawało — całości nie widział nikt.

Dziś w pracy Reymonta poczyna również zarysowywać się całość, choć po dawnemu nie znajdziemy w niej — szematu. Porozrzucanym członom *Komedyantki*, *Fermentów*, *Ziemi Obiecanej* brak tylko dziesiątych i dwudziestych ciągów, by pozrastały się, kryjąc jedna po drugiej, dziedziny współczesnego życia, aż w którymś momencie — choć to życie nigdy w całości wyczerpanem nie będzie — poznamy jednak w tych zrastających się zwolna członach — jego całkowitą postać. I tu wreszcie dochodzimy do istoty tego osobliwego rodzaju twórczości. Gdy inne dążą do stworzenia szematów całości, taka chce dać jej postać. Gdzieindziej roztrząśniemy dlaczego w tym właśnie rodzaju twórczości nie może być dzieło stworzone ani dodawaniem powieści do powieści, ani obejmowaniem ich w cykle lub trylogie, lecz jedynie przez wzniesienie się od

powieści do — poematu. Wszakże wiemy dziś, że Balzac również rzeźbił Postać ówczesnej żywej Francyi, nie zaś układał jej mapę.

Jest pewien rys w utworach Reymonta — również zbliżający go do Balzac'a — którego znaczenia również niepodobna było zrozumieć na razie. Rysem tym jest dążność do wyolbrzymiania, do spotworniania niejako każdej osoby — w osobie każdego rysu. Powieści jego są — chcą być — galeryami życia i zarazem są — chcą być — galeryami osobliwości. Czemże jest ta dążność wyolbrzymiania (każden pamięta szereg pół-manjaków Reymonta, jak takichże odmieńców Balzac'a: Cousine Bette, Cousin Pons, Grandet, Illustre Godissart i t. p.)? I znowu — nikt nie umiał odgadnąć znaczenia jego dawniej, choć dziś staje się wyraźniejszem. To dar dekoracyjnego traktowania rysów zasadniczych, nieprzydatny na małej odległości i dla małych formatów — niezbędny w wielkich perspektywicznych całościach. Więc i tą drogą zbliżamy się znowu do tego samego punktu, z którego widok od powieści prowadzi — do poematu.

Bo powieść nie jest i być nie może niczem innem jak albo prostem opowiadaniem zdarzeń, albo też — jeśli wykracza poza tę skromną rolę — to zamaskowanym poematem lirycznym, dramatycznym lub epicznym. I otóż w Reymoncie, podobnież jak w Balzac'u tkwi epik — aojda, ów rapsod za rapsodem pragnący wyśpiewać wszystką treść epopei to znaczy wątek żywota swego bohatera. Tylko że w przeciwstawieniu do innych epików, których bohater bywał zazwyczaj już od kolebki do mogiły zamkniętym w swych dziejach — oni obrali sobie bohatera stającego się, urastającego razem z nimi: nowoczesną społeczność.

Uwagi te jednak stały się możliwe dopiero dziś po wyjściu *Chłopów* dla Reymonta, dla Balzac'a — po latach wielu tytanicznej pracy, nieomal u jej schyłku. Do *Chłopów* też odłożymy ciąg dalszy tych uwag, jeszcze słów parę dorzucając do działalności Reymonta w tem dziesięcioleciu. Oto nad nią całą pragnęłoby się postawić tytuł fermenty, stojący na jednej z tych powieści. Fermenty nowego, stającego się społeczeństwa — i fermenty potężnej współrzędnie z nim rozwijającej

się organizacyi epickiej. Nie chcemy bynajmniej ująć w ten sposób wartości pracy powieściopisarza. Ten szereg figur jak Janka porywcza i żałosna Lili, jak »sam Cabiński« i cały świat aktorski, nieporównana rodzina Grzesikiewiczów, galerya kolejarzy, przepyszna łódzka spółka Moryc Welt i Maks Baum, pani Lickertowa, cały ten w naszych oczach wypaproszony brzuch Lewiatana-Łodzi, niezapomniany Pliszka — to przedewszystkiem żywy świat. Nie znam dla powieściopisarza wyższej miary (jakiekolwiek będą mody literackie) jak stawianie żywych postaci. I Reymont tę władzę nad niemi ma — od pierwszych nowel.

Ale fermentem nazywam ich zespolenie w tej pierwszej fazie twórczości Reymonta: nic ich nie wiąże więcej w całość prócz niewidzialnego jeszcze w tych latach dla czytelnika zamiaru objęcia społczesności. — Jeden tylko z tych światów od początku inaczej związany — to świat chłopski, nieporównany odrazu w tonie, że każdy ustęp z noweli czy powieści wyraźnie tam należy do jakiejś wielkiej całości. Reszta kłębi się w fermentach stawania się — jak samo społeczeństwo, zapewne, lecz na tę właśnie chwilę każąc czekać, gdy dzieło wyprzedzi — modela. Stanie się to w *Chłopach*, lecz przez chłopów przemówi inna nawet od nich potężniejsza moc, o czem później.

105. Mimo wyodrębnienia dwóch wyżej zestawionych grup pisarzy, powieści tego niezmiernie bogatego momentu bynajmniej jeszcze nie wyczerpaliśmy. O tych latach można powiedzieć że opatrzyły wszystkie potrzeby samopoznania zbiorowości polskiej, a powieść jak sumienny włodarz, obchodzi czujnie całą włość swoją. Potrzeba prawdy w życiu bodaj czy nie silniej niż wpływ literackiego kierunku nadają całej naszej beletrystyce charakter realistyczny. Podobnie zaś jak we Francyi musiał ten kierunek rozwinąć się w naturalizm, jak we Włoszech wyraził się w lepiej przystosowanej do miejscowego sposobu brania rzeczy formie weryzmu, tak znowu u nas dojrzewa moment całkowitego wykształtowania się tej metody. Nie ulega kwestyi, że w tej sprawie nie sami naturaliści a priori (jak np.

Sygietyński), lecz dopiero współpracownictwo całego szeregu pisarzy znalazło właściwą dla polskiej psychologii drogę. Więc Dygasiński i Junosza rozwinęli stronę realizmu przyrodniczo-ludową; Sienkiewicz ośmielał realizmem rubasznie szlacheckim w stylu Pana Paska lub realizmem artystycznym na tle erotyki; Żeromski obnażał go jak ranę w momentach śmiertelnej męki, gdy znikają kwestye przyzwoitości wobec jedynego uniesienia ducha; Sieroszewski dawał go w kształcie sił pierwotnych, elementów wiecznie jednakich plemiennego bytu; Reymont wreszcie szczepił zuchwałą prostotę ludu na tle nieporównanej właściwości mowy chłopskiej, w której rzecz i słowo rosną razem w boskim bezwstydzie prawdy. Formuła naturalizmu francuskiego: Zola — Maupassant — Huysman, nie była u nas nigdy osią tego przekształcania się językowego obyczaju, lecz nie mniej obyczaj sam zwolna się stawał żywotniejszy.

A jednak — a jednak mimo to wszystko brakowało jeszcze ciągle pewnych obnażeń polskiemu życiu i cokolwiek się mówi o doktryneryzmie naturalistów francuskich — są pewne wstydliwe miejsca równie w polskiej, jak w każdej innej egzystencyi, które inaczej jak z ich »doktryną« w ręku zbadane być nie mogą, a zbadane będą.

I mimo wszystko aż nadto jeszcze hipokryzyi (o, nie wstydliwości) zostało w piórze polskiego pisarza.

Pod tym względem powieść polska była często podobna do przejazdu rosyjskiego »rewizora« odbywającego wizytacyę gubernii: wszystko tam piękne, cacane — życie jedzie jak po stole, uśmiechnięte twarze, zacni ludzie, kwiaty w rękach dziewczątek... Ale oto rewizor przemknął, a tuż za nim zapadają się na prędce klecone mosty, droga staje się wertepem, zacni ludzie kradną, uśmiechnięte twarze kazi chciwość lub zwyrodnienie, a dziewczątka, w najlepszym razie, dłubią w noskach. Taka powieść — to raport nieuczciwego generała, że wszystko jest jaknajlepiej w jego dywizyi, która jednak z głodu i nieopatrzenia pierwsza stanie się powodem przyszłej klęski.

Dla tego to w całej działalności belletrystycznej tych lat — po zagadnieniu owego zatargu organicznego dwóch pokoleń — uważam za najważniejsze próby bezlitosnej, chirurgicznej operacyi figowego listka, jakąkolwiek sromotę naszego

życia ma on przykrywać: zdradę czy zwyrodnienie, chciwość, bezmyślność czy nierząd w jakiejkolwiek postaci. Że jednak skład mieszczaniejącej egzystencyi (na wsi żyją nie inaczej), że gnuśność naszego życia w pewnych sferach wogóle, a wśród młodzieży o niesłychanie silnem pochyleniu zmysłowem w szczególności, wysuwają na plan pierwszy to samo, co stało się właściwym terenem naturalizmu francuskiego t. j. zmysły — więc stąd wśród tej kategoryi pisarzy naczelne miejsce zajmą ci, którzy się przed ich problematem nie cofną. Do takich należy w tym momencie przedewszystkiem Gabryela Zapolska (81).

Bezwzględna, jak potrafi być kobieta, gdy zechce, więc z całą bezlitosną drobiazgowością, mającą coś z pastwienia się, autorka ta odsłoniła w *das ewig-weibliche* jak i w »męzkości« coś jak kłąb robactwa pod figowym listkiem. Po *Kaśce Karyatydzie* i *Przedpieklu* — nastąpił długi szereg nowel i powieści jak *One* 1890, *Szmat życia* 1893, *Menażerya ludzka* 1893, *We krwi* 1894, *Janka* 1895, *Wodzirej* 1897, któreby mogły nosić tytuł ogólny: *Świat moralny Dulskich.* Rosnąca sława autorki, znakomicie potęgowana jej działalnością sceniczną, bo dalecy tu jesteśmy od wyczerpania tego niespożytego temperamentu, zapewniała tym powieściom coraz szerszy rozgłos. Towarzyszył im, jak zwykle, pewien »skandal« — więc anatemy »moralnej« krytyki i procesy prasowe.

Zbyt łatwą krytykę nastręcza faktura przejaskrawień naturalizmu, czyniąca ze szmatów życia tak często jego ochłapy, a ze krwi — posokę, byśmy się chcieli tu w nią wdawać. Zresztą kultura nasza literacka co do tej faktury wypowiedziała się twórczo, nie tylko krytycznie, co ważniejsza, postępując dalej. Dla tego zwrócimy tu uwagę tylko na żywotną i oryginalną stronę tego niepospolitego taletu. Zdaje mi się, że istotę jej znaczenia stanowi czynność pokrewna zakładaniu drenów: powieści jej stały się kanałami, które wyciągnęły na powierzchnię zaskórną, zgniłą wodę i błoto w polskiej egzystencyi. Zapolska odczuła w naszem życiu, że gnuśne formy zwyrodnienia burżuazyjnego, mimo szlacheckości i półtora-szlacheckości powłoki, aż nadto bujnie krzewią się pod nią (porównać z tem warto niektóre obserwacye Żeromskiego z dworów

i dworków przyniesione). Podkład zmysłowy jest tam równie zwyrodniały, bo daleki od wszelkiej — greckiej czy chłopskiej, artystycznej czy arystokratycznej — bezwzględności, tem szpetniejszy im gnuśniej kryty. A na tem tle wegetują pasożyty czułostkowości staropanieńskiej, niedołęstwa, samolubstwa, bezsilnej złości, bezdusznej »etyki« i haniebnej praktyki życia. Może najświetniejszą we wszechstronnem rozwinięciu cech talentu Zapolskiej i zarazem, jako obraz półtora szlacheckiej a tak mieszczańskiej sfery towarzyskiej, jest powieść p. t. *Wodzirej*. Bohater, Muszka Drohojowska, ta galerya lalek pląsających przy dźwiękach francuskiego krakowiaka »nous sommes comme ça, comme ci — garçons de Cracovie« — to coś godnego gabinetu osobliwości w stylu Balzac'a. — Powieść ta mniej jaskrawa od innych jest bardziej doniosłym dokumentem. — Całkowitą miarę Zapolskiej poznamy mówiąc o kobiecem pendant Wodzireja-Żabusi i o syntezie tego świata w *Moralności pani Dulskiej*. Tu stwierdzamy, że przez żywiołową siłę temperamentu, który tu razem stopił metodę naturalistki z sentymentem kobiecej bezwzględności i dał całość równie kipiącą werwą życia, jak bogatą artystyczną świadomością, — Zapolska bezwątpienia jest pisarzem tych lat najdonioślejszym w kształtowaniu się nowoczesnej samowiedzy społeczeństwa. Z pokoleniem Młodej Polski w powieści zetknęła się tylko ubocznie — przez metodę pracy i przez powieść z jego dziejów (*Zaszumi las* 1899) — na scenie zbliża się do głównego nurtu jego przemian. Tam się z nią spotkamy.

106. Całkowicie w tych latach wyraził się był wspomniany już Zygmunt Niedźwiecki. — Z pośród licznych dziś zbiorów jego nowell wyszły wtedy najcenniejsze jak *Słońce* 1890, *Jedyne Dzieło* 1893, *U ogniska* 1894, *Grzech* 1895, *Sam na Sam* 1895, *Topielec* 1897, *Liść figowy*, *Firanki* 1900.

Bez wątpienia wśród nowellistów polskich zajmuje Niedźwiecki miejsce wybitne, jako jeden z niewielu (obok Zapolskiej) pisarzy naszych, których talent zmieścił się całkowicie w formule naturalizmu od Maupassant'a *Boule de Suif* począwszy kończąc na *Siostrach Rondoli* i pierwszej manierze Huysmansa. Silne zabarwienie zmysłowe jest cechą jego szkiców i obraz-

ków, ścigających z bezlitosną konsekwencyą przejawy zwierzęcości w ludzkiej naturze. Bezmiłosność, z której mu krytyka (Sten) czyni zarzut jest wynikiem beznadziejnego pesymizmu, który znów usprawiedliwienie swe czerpał — w obserwacyi życia. Protokolarny, żółciowy, jasny język naturalistów tego typu cechuje i Niedźwieckiego, a budowa nowelli zazwyczaj oparta na efekcie (pointe) umiejętnie, niekiedy prawie w tempie dramatycznem przeprowadzonym. *Topielec, Ostatnie słowa,* (gdzie aforyzm »żyć — to kochać« jest właśnie wystawiony pod pręgierz życiowej ohydy), *Za piecem* i kilka innych mogą służyć za wzór jego maniery.

Do tegoż okresu w belletrystyce naszej należą utwory Wilhelma Feldmana, którego *Żydziaka* (1893) niektórzy krytycy (Chmielowski) zaliczają do rzędu »najświetniejszych malowideł społeczno-psychologicznych«. Autor daje tu niemało charakteru, a na prowadzeniu psychologii osób znać dużo autoobserwacyi. Na ogół beletrystyczny rodzaj Feldmana cechuje silna patetyczność — wyraźna w tym utworze, jak w innych powieściach i nowelach (*Piękna Żydówka, W okowach, Jak w życiu* 1894, *Nowi ludzie* 1895 i inne). To też utwory te wraz z utworami późniejszych autopsychologów żyda (Muttermilch) posłużą raczej za cenny materyał dla zestawień i charakterystyk żydowskiego zbiorowiska na schyłku ubiegłego stulecia. Do Feldmana zresztą powrócimy w zakresie publicystyki literackiej, gdzie temperament jego znalazł właściwsze zastosowanie.

Artur Gruszecki należy do nielicznej w tych czasach kategoryi autorów — nieprzechwalonych. Reklama jak laufer wyprzedza dziś z pochodnią rozgłosu lada noworodka literackiego i stara się wmówić o niejednym próchniejącym grzybie, że to po dawnemu talent świeci z jego powtórzeń, nie próchno. Tymczasem z Gruszeckim nawet reklama obeszła się po macoszemu. Zapewne, że talent to nie świetny i rosyjski znawca polskiej literatury (Jacymirskij) zestawiając go z szybkopisarzem Boborykinem scharakteryzował podobno Gruszeckiego najtrafniej. Jednakowoż my mamy i inne jeszcze rachunki do załatwienia z tym autorem. Przedewszystkiem w dobie brzasków niepodległej myśli indywidualnej, w chwili gdy demokratyzm sam i ludowość był jeszcze wśród nas kościołem wojującym — Gru-

szecki opowiedział się przy nim wyraźnie. Krótki lecz chwalebny epizod jego wydawniczej działalności dał społeczeństwu *Wisłę*, pismo poświęcone sprawom folkloru, — nadewszystko zaś — *Wędrowiec* od roku 1883 do 1887.

W całej późniejszej powieściopisarskiej działalności tego autora pozostanie zbawienny ślad zażyłości z tą grupą krytyków: będzie to mianowicie p o z i o m jego powieści. Bo całość dzieła określa zawsze wszechmocny w twórczości czynnik talentu, na poziom jednak samego zamiaru, ujęcia, a i wykonania — wpływa świadoma siebie kultura. O niej to właśnie świadczą takie utwory Gruszeckiego jak *Tuzy* 1892, *Krety* 1893, *W starym dworze* 1893, *Szachraje* 1899. Wyrządza się krzywdę niewielkiemu talentowi zestawiając go z wielkimi. Nie zestawimy więc Gruszeckiego z Sienkiewiczem, Prusem lub Reymontem. Ale proszę porównać poziom jego powieści z tak niedawno jeszcze poczytnym Rogoszem lub z jeszcze nas bliższą Rodziewiczówną. Uderzy nas w porównaniu z pierwszym ład kompozycyi, sforność rysunku, wprost metoda pracy; w porównaniu z drugą — zbawienny i kojący brak rozczochrania lirycznie-frazesowego. W ten sposób nie zawsze powstanie dzieło sztuki, gdyż sztuka to »człowiek dodany do natury« — a tylko mocna indywidualność ma coś do dodania zawsze. Ale powstanie za każdym razem, dzięki kulturze, metodzie, trzeźwości zamiaru i rzemieślniczej sumienności wykonania — dokument. Dlatego to powieści Gruszeckiego, zwłaszcza z pierwszego okresu, wymienione wyżej, przynoszą doskonały dokument bytu i rozkładu szlachty buraczanej i pszenicznej, owych fabrykantów na roli, mieszczaniejących na wsi z przerażającą szybkością; przynosi obraz wprost ekonomicznie wierny walki o byt w Zagłębiu Dąbrowskiem; przynosi rzetelne świadectwo momentu, otoczenia, rasy, w których żył i obserwował pisarz. Byłoby wielkim zyskiem powieści, gdyby cała jej drugoplanowa praca — praca wskroś społeczna, pedagogiczna — rozwijała się w takich warunkach, nie zbaczając już na manowce wiecznie tych samych strzelistych bredni »uczucia« i oklepanych »niezwykłości«. Zostałby wtedy po niej ślad, jeśli nie w literaturze, to w lekturze pokoleń: ślad, jak po lepszych powieściach Gruszeckiego, sumiennego i opracowanego rozważnie dokumentu dnia powszedniego epoki.

Godlewska Ludwika (Exterus) — młodo zmarła autorka kilku powieści i nowell (*Po zdrowie* 1885, *Kato, Z zapadłych kątów*, *Kwiat aloesu*, *Dobrane Pary* 1900) z życia inteligencyi, gdzie zapowiadała talent obserwacyjny i poziom inteligencyi nadający się do powieściowych psychologii.

Do tej jeszcze kategoryi należy Leo Belmont (Blumental) pisarz bardzo nierówny, który mógłby może do siebie obrócić słowa rosyjskiego poety (Niekrasowa): »zamęt boju nie dał mi się stać poetą — pieśni mi nie dały stać się bojownikiem«. Jest zresztą poetą w bojowaniu i bojownikiem w poezyi, a coś tak szlachetnego porywa się z jego wiecznej rozterki, że mu każda dusza mimowoli poczuje się braterską. Belmont należy w całości do autoanalityków ostatniego pokolenia. Powieść jego *W wieku nerwowym* 1899 przynosi materyał nietylko dla Krafft Ebbinga lub Nordaua, lecz i dokument kształtowania się typu rozczarowanych od bajronicznych postaci do hr. Augusta i Płoszowskiego. Tu zabarwia się typ ów większym niepokojem intelektualnym, charakterem zaś twórczym należy to stadyum do literatury spowiedniczej. Warto również rozpatrzyć drobiazg p. t. *Tamten człowiek* (1892) z podtytułem »z notatek waryata«. Jako poeta wydał Belmont cały szereg przekładów głównie z literatury rosyjskiej (najważniejszy i doskonały *Eugeniusz Oniegin* Puszkina 1902), z Rostanda i in. Wiersze oryginalne w trzech częściach p. t. *Rymy i Rytmy* (t. III ci przekładów 1900) zawierają dalszy ciąg lirycznego pamiętnika niespokojnej duszy. W ostatnich burzliwych latach Belmont rozwijał pełną poświęcenia działalność w procesach politycznych, bez różnicy zresztą przekonań i obozu broniąc pokrzywdzonych. Wkońcu sam jeden począł zapełniać pismo *Myśl niepodległa* na podobieństwo *Die Fackel* wiedeńczyka Krauzego, pokrewny potrzebą nurzania się w fali społecznej Niemojewskiemu.

Aleksander Mańkowski, wzmiankowany już w zakresie dramaturgii zeszłego dziesięciolecia (85) — napisał potem cały szereg jak *Dziwak*, *Jadzia*, *Dwużeniec*, *Złodziej* — zdobywa chwilę rozgłosu powieścią *Hr. August* (1890) o uderzająco podobnej z *Bez Dogmatu* nie tylko psychologii, ale i kanwie wypadków (Kaszewski). Nie sądzę, by jak chce historyk literatury (Brückner), o tej powieści podobnie, jak i o *Bez Dogmatu*, można

było twierdzić, że idą od *Oniegina* Puszkinowego, ani jak chce krytyk rosyjski (Iwanow podług Jacymirskiego) — od *Pieczoryna* Lermontowa. Zdaniem mojem Hr. August jeszcze bardziej niż Płoszowski wykazuje filiacye z francuską literaturą analizy erotycznej, od Feuillet'a *Mr. de Camors* do Bourgetowskiego *Ucznia* prowadzącą. Byłby to najnaturalniejszy, jak na epokę, rodzaj wpływu. W hr. Auguście psychologia dość wyraźnie przeradza się w tak charakterystyczną dla erotyzmu uprzywilejowanych próżniaków — psychomanię; i z tego względu jest on doskonałym *pendent* do Płoszowskiego. Mańkowski napisał jeszcze powieść p. t. *Moja Helenka* (1895), *Podróż za granicę* (1902) i inne.

Gliński Kazimierz, wspominany już dramaturg i poeta, niestrudzony i wszechstronny współpracownik pism wierszem i prozą, jak w zaraniu tego okresu, tak i dziś jeszcze na jego schyłku, przyczynił się i w zakresie powieściopisarstwa długim szeregiem powieści potoczystych, lekkostrawnych, na miarę średniej inteligencyi pisanych, do rozwoju czytelnictwa krajowego (*Czarodziejka, Psia Budka, Kwiaty bez woni* (1894), *Budownicy szczęścia, Z zakutego grodu, Tarantula* (1896), *Klęska* (1897) — aż do ostatniego *Grunwaldu* (poczet o kilkudziesięciu tytułach). Od ćwierć wieku pracował nad ogromnym poematem *Królewska Pieśń*, którego pierwsze urywki drukował jeszcze w *Ateneum* (1891), a całość wydał obecnie (1907). Poemat ten (12,000 wierszy) na ogromną skalę alegoryczno-historyczny stwierdza niepospolitą ale i niewybredną swadę autora i zaliczyć go tu możemy do literatury fejletonowej szerokiej demokracyi.

Adam Krechowiecki, po wyczerpaniu pierwszych sukcesów swej powieści historycznej, da kilka prób malowidła tendencyjno-obyczajowego pod wpływem »wielkich idei« chwili. Lecz w utworach tych (*Zmarnowani* 1887, *Najmłodsi* 1892, *Jestem* 1893, *Kres* 1894, *Rdza* 1898) nie zdołał nic dodać do szablonu powieści współczesnej, rażąc zbyt często jaskrawością efektów, mających ratować sytuacyę. Ostatnia ta cecha doprowadziła Krechowieckiego aż do szukania laurów na scenie, gdzie dramat *My* (1907), związany z motywów ruchawki społecznej, budził niestety jeden tylko odruch... ramion. Krechowiecki pozostał więc w latach ostatnich tem, czem był od początku: nie

dość utalentowanym, ale pełnym dobrej woli i nie obojętnym dla czytelników epigonem historycznej powieści z czasów Kaczkowskiego i Kraszewskiego.

Władysław Łoziński zaniechał powieści historycznej (śliczny dramat jego p. t. *Madonna Busowiska*) publikując w tych latach cały szereg studyów historyczno-obyczajowych. — To samo niebawem uczyni Rawita-Gawroński, przysparzając ogółowi cennej wiedzy o stosunkach na Zaporożu.

Ten obraz powieści z lat 1890–1900 możnaby jeszcze uzupełnić bibliograficznie, zestawieniem produkcyi autorów scharakteryzowanych w innych dziesięcioleciach a kontynuujących w tem swoją pracę. Lecz nie potrafimy już dodać żadnego nowego tonu do całości, bibliografii zaś wyczerpywać tu nie potrzebujemy. Czytelnik więc tylko dla własnej informacyi o bogatych zasobach tej chwili przypomni sobie ilu pisarzy obsługuje tu wzmagające się polskie czytelnictwo. Orzeszkowa daje *Bene nati* 1892, *Dwa Bieguny* 1893, *Australczyka* 1894, *Pieśń przerwaną* (1896) i t. p.; Konopnicka — swe przepiękne nowelle Ostoja — *Królewnę* (1894), *Wychowankę* (1896); Sygietyński rozrzuca po pismach rzadkie lecz cenne swe *Drobiazgi* (1900); Dygasiński w pełni rozwoju, Sewer pisze *Dzielną kobietę*, *Słowa a Czyny* (1890), *Naftę* (1894), *U progu Sztuki*, *Bajecznie kolorową*, (1897) przepiękną *Matkę* (1898) i inne; Kosiakiewicz — *Bawełnę* (1894), *Plamę* (1896), *Hallali* (1898), *Rick Roka* (1900) i inne. — Alfred Konar (Kinderfreund) powieściowy monografista Warszawy raczej Warszawki pisze szereg powieści: *Bankruci*, *Siostry Malinowskie*. Dziesięciotomowy wybór pism Junoszy zaczyna wychodzić w r. 1891. — Wogóle dziesięciolecie to daje obfity plon wydawnictw zbiorowych (Orzeszkowej, Sienkiewicza, Jordana). Julian Morosz (Cecylia Gładkowska), Marya Paprocka, Natalia Krzyżanowska (Anatol Krzyżanowski), Marya Łopuszańska, Simara, Abgar Sołtan, Kazimierz Rojan, Antoni Godziemba Wysocki, Rodziewiczówna, Esteja, Walewska, Gawalewicz, W. hr. Łoś, Teodor Jeske-Choiński — zapełniając fejletony pism umożliwiają istnienie ich bez »przekładów z angielskiego«, które nie mniej wychodzą obficie wraz z romansem francuskim, nie-

mieckim, skandynawskim i włoskim, stanowiąc lekturę tych czasów. W literaturze dla dzieci odznaczyły się: Teresa Prażmowska (*Serce* 1897), Zofia Kowerska (liczne powiastki w smaku angielskim), Zofia Urbanowska (*Księżniczka*), Zofia Bukowiecka, Felicya Popławska, Teresa-Jadwiga i inne. Wreszcie i wiele z tych, o których mamy jeszcze mówić na innych miejscach zaczynają w noweli lub powieści swoją działalność lub szukają w niej równoważnika pracy poetyckiej. Tak młodziutki Miciński debiutuje konkursową *Nauczycielką* (1898) lub Tetmajer pisze prześlicznego *Księdza Piotra* (1895), *Anioła Śmierci* (1898) daje zbiorek *Melancholia* (1899), *Otchłań* (1900) i t. d.

ROZDZIAŁ XX.

Odmiany liryki polskiej.

107. Jeżeli powieść daje nam wyraźnie poznać różnicę psychiki i zakresu obserwacyi dwóch pokoleń — to znowu poezya tego momentu tak pełną jest fermentów uczuciowych wyłącznie niemal charakterystycznych dla nowej generacyi, że staje się pierwszym terenem jej całkowitego zwycięztwa.

Spowiedniczy ton momentu stanowi i tutaj podkład twórczości. Na jego zaś tle wybujać mają jakby próby odrębnego życia duchowego, z większą niż kiedykolwiek przed tem po romantyźmie siłą wprowadzając pierwiastek osobisty do poezyi. Przemiany czy fermenty — oto słowo tych lat. Tych przemian wyraziciele — poeci — wyrażą rozmaitość, bogactwo pierwiastków indywidualnej wrażliwości — na razie zatopią się niemal całkowicie w jej sprawach, a w ten sposób twórczość ich stanie się jeśli nie wyłącznie, to przeważnie rozwojem liryki, odnowieniem wszystkich form jej, wypełniających się żywą treścią uczuciowych fermentów.

Gdybyśmy szukali analogii do tego zjawiska w latach ubiegłych — nie znaleźlibyśmy go w dziejach samej poezyi, raczej w owym przepięknym rozkwicie nowelli, która przed laty kilkunastu (72—77) była podobną zapowiedzią odmian, miała jak pamiętamy niezmierną skalę wrażliwości i łączyła, jak w so-

czewce, wpływy sztuki i życia, dając ich pierwsze syntezy artystyczne.

Dla nowego pokolenia nowella nie przestaje być również formą uprzywilejowaną — przybywa jednak obok niej rozkwit liryki. Jakgdybyśmy płynęli z jakąś wzbierającą falą, która coraz głębiej porusza władze twórcze, coraz bliżej dociera do najczystszych, najwłaściwszych form poezyi. Tak zresztą, wiemy to *post factum*, było. Lata 1890—1900 widzą początek a niekiedy piękny już przebieg rozwoju tych wszystkich poetów, którzy w latach 1900—1910 dadzą najdoskonalszy swój wyraz i staną się datą odrodzenia polskiej twórczości. Kasprowicz przebywa tu wszystko, co może przebyć poeta przed ostatecznem zdobyciem mistrzowstwa. Miriam i Lange dają wszystko, co mieli do oddania poezyi w twórczości osobistej i zajmują stanowisko wpływu, które już tylko spotęguje się w wyrazie w latach następnych. Liczny szereg liryków jak Nowicki, Wolski, Lieder, Or-Ot, M-ski, Rydel, Górski, Szczepański, Niemojewski, Adamowicz i inni tu wyrażą się całkowicie, odmieniając niekiedy w latach następnych dziedzinę twórczości lub milknąc zupełnie. To dziesięciolecie wreszcie widzi rozwój najświetniejszej twórczości lirycznej Tetmajera.

Przy końcu tych lat dopiero wystąpią Przybyszewski i Wyspiański, przekształcając wyraźnie twórczość następnego lat dziesiątka podług innej skali poetyckiej. Tu jednak spełnia się i rozkwita przedewszystkiem całkowite odnowienie się liryki, jako oczyszczającego się z wszelkiej konwencyi sensorium psychiki pokolenia.

Badacze literatury naszej, lekceważąc sobie zazwyczaj sprawę t. z. formy w tejże literaturze, zbyt mało, zdaniem naszem, zwracali uwagę na ten fakt wezbrania liryzmu, poprzedzający okres najbujniejszej twórczości pokolenia, podobnie, jak nie wyodrębniali dość wyraźnie takiej samej w stosunku do powieści roli nowelli. Tymczasem oba te momenty noszą na sobie wyraźny stygmat tej samej dążności, tego samego momentu życia wewnętrznego, które jakby w dwóch pokoleniach jedno obok drugiego występujących czyni wysiłek spotęgowania pierwiastków osobistych w naszej twórczości, posługu-

jąc się i tam, i tu młodzieńczą wrażliwością, odrębnościami jej coraz śmielej występującemi, wreszcie ożywczem hasłem swobody sztuki, jako dyalektyką wspólną tego samego zjawiska. Nieodłącznem zaś tych czynników czy stanowisk następstwem jest rozszerzenie się, wzbogacenie tego co w liryce stanowi jednak zawsze i wszędzie punkt wyjścia, mianowicie skali życia zmysłowego. Czy to młodość potęgująca pierwiastek erotyczny, czy sztuka – organizatorka wszystkich zmysłów, czy wreszcie śmielej wyrażająca się indywidualność, a więc z konieczności nasycająca bardziej barwą swego odczuwania poszczególnego ogólną treść ideową — zawsze dział zmysłów wzrastać i wzbogacać się musi. Był po temu niewątpliwie wielki czas w twórczości polskiej, nazbyt długo poddanej supremacyi już nie idei nad słowem nawet, jak chciał ongi Miriam, lecz konwencyonalnego świata dydaktyki lub ideologii nad żywą treścią wrażeń.

Liryka podejmowała w ten sposób pracę niezmiernie doniosłą używotnienia wrażliwości, ośmielenia jej, wydobycia z nas wszystkich uśpionych lub przytłumionych jej wątków. Było to coś jak uczenie się ruchów rekonwalescenta po długiej chorobie. Jak wtedy gra i upaja świat zmysłów, jak każde nowe odczucie się w przywiędłych władzach jest nowym dowodem powrotu do życia!

Przyjrzyjmy się jak się mieszają tony indywidualne w tej próbie zorkiestrowania twórczych pierwiastków odnowionej liryki.

Nie będziemy się tu rozwodzili nad przygotowawczem znaczeniem poezyi Faleńskiego, Asnyka, Gomulickiego, Konopnickiej dla tej fazy liryki polskiej. Zapewne że było niemałe. Każdy to stwierdzi z zestawienia tego rozdziału z poprzednimi. Jednak w sprawach twórczości wszelka tradycya przynosi obok sprzyjających nowości zarodków — skrystalizowane i zesztywniałe ujęcia, przez które nowość musi się właściwie przedzierać. Czuć trzeba za siebie samego — i całym sobą. Ta świadomość przyświeca młodym poetom. Rzecz zresztą znamienna: w tym okresie odszukiwania pogubionych pierwiastków wrażliwości, nawet Konopnicka przez całe to właśnie dziesięciolecie — żywić się będzie pokarmem względnie nowym wrażeń włoskich, ze świata obcowania z bezgrzesznym pięknem kształtu, ze świata plastyki,

dźwięku, światła. Ale to już osobiste przeobrażenie poetki, znamienne, lecz będące wyrazem nie powodem zmian, które przeżywa samo pokolenie.

Bo jeśli chcemy zacząć tu przegląd pierwiastków życiowych w liryce młodych od kultu sztuki, to wśród nich samych znajdziemy i umysłowo, i zmysłowo najbardziej powołanych wyrazicieli. Zacznijmy w istocie od tej kategoyi, bo zresztą wszystkie zawsze zwiążą się w całość — w nowej przemianie całej poezyi. Przy końcu zaś tej pracy wyraźniej okaże się dla czego w tej dobie stawania się nowego człowieka pierwszeństwo zawsze dać trzeba — sztuce.

108. Wyrazicielem tego kultu bezwątpienia najbardziej prawowiernym i świadomym, jeśli nie najpotężniejszym był Miriam (Zenon Przesmycki). Nie odrazu jednak i nie w najczystszej jego formie, którą poznamy dopiero w latach *Chimery*, gdy potężniejsze duchy twórcze podniosą na barkach swych i kult ów, i jego ołtarze. Tymczasem i Miriam wraz z całem pokoleniem przebywa lata wędrówki w symbolicznem i dosłownem znaczeniu.

Jakkolwiek wydać się to może paradoksem dla tych, którzy Miriama po latach wielu przywykli sądzić z nieskazitelnego, jak marmur renesansowy, piękna jego *Rondów* i którzy do znudzenia prawią o jego »zimnie« — Miriam, jak całe to pokolenie przechodzi przez okres rozterki duszy i żarliwych starć w niej zapowiadających się na przyszłość pierwiastków osobistych a wpływów otoczenia. I jego tom nie napróżno nosi podtytuł »liryczny pamiętnik duszy«, bo jest również fragmentem owej spowiedniczej literatury, od której rozpoczęło pokolenie zarówno w powieści, liryce i dramacie.

Pod tym względem poucza nas i *Życie* (1887) warszawskie, przy którem Miriam jako kierownik sam po raz pierwszy musiał sobie i innym sformułować swoje *credo*. Nie »zimne« kanony znajdujemy tam od pierwszych słów (*Nasze zamiary* Nr 1), lecz przeciwnie wyraźną walkę myśli, od początku natrafiającej na polski problemat służby publicznej:

»Dla nas wytrwała praca zbiorowa we wszystkich zakresach życia społecznego — to *suprema lex*«.

W artykule *Atmosfera literacka* wysuwa hasło: »Sami — dla siebie«. W innym *Literatura i Życie* wyjaśnia, że tu chodzi o cześć i o kult piękna. Zarazem w stylu, w zawiłości samej myśli aż nadto śladów walki z sobą samym i z opiniami bieżącemi: »Atmosfera literacka jest celem i środkiem jednocześnie, przyczyną i skutkiem. Celem, bo urabia się przez twórczość; środkiem, bo usposabia do twórczości; przyczyną, bo zapładnia talenta, skutkiem, bo talenta przyczyniają się do jej utrwalenia. Nie maż być przeto pożądaną że jest zjawiskiem tak skomplikowanem?«

Wiele tam wprost dziecinnych wywodów i dziwna mieszanina pozytywizmu i pogłosów romantyzmu, sentymentalnej a niedołężnej frazeologii i jakiegoś niezdarnego zuchwalstwa. Ulubiona forma epoki — fejleton — i tu nadużyta i doprowadzona niekiedy do absurdu przez różnych Wiszów, Feliksów, Nemów i t. p. Smak w wyborze wierszy niekiedy również zawodny, a materyał krytyczny rozprasza się między nieciekawemi roztrząsaniami z poezyi polskiej a »rzutem oka na literaturę zjednoczonej Bułgaryi«. Zapewne że obok wiersze i przekłady rzeczy cennych i zawsze obecna troska o samą poezyę bez względu już na »pracę zbiorową«. Ale karty owego *Życia* nie ukazują nam bynajmniej Miriama ani takim niewzruszonym i jedynym kapłanem piękna, ani takim pewnym w wyborze jego znawcą, jakim go uczyniły długie lata terminu u wielkich europejskich majstrów i porywający (w następnem dziesięcioleciu) impet bardziej twórczych rówieśników.

Eklektyzm Miriama jeszcze w tych czasach nazbyt jest czeski — dopiero następne dziesięciolecie uczyni go panem całej zachodniej literatury, w której się na lata całe pogrąży jak nurek za perłami. — Stanowisko jego jest jeszcze raczej próbą dyalektyczną aniżeli zdobytym już i utrwalonym terenem kultu. I bezwarunkowo raz jeszcze podkreślimy, że zarówno *Głos* — rozmachem twórczym młodych sił (Żeromskiego, Sieroszewskiego, Kasprowicza, Reymonta), jak *Wędrowiec* — zrównoważonym już i w swoim zakresie (plastyki) dojrzałym krytycyzmem, więcej

w tych latach dla przyszłej Młodej Polski zdziałały, niż bakalaureackie *Życie* Miriama.

Wyświetlam ten punkt dla ścisłości historycznego faktu, gdyż historycy jeden za drugim (Feldman za Chmielowskim) powtarzając legendę o *Życiu* warszawskiem, nie dość jasno oddzielają dobre chęci od dokonanych faktów i kredytem lat późniejszych niesłusznie obarczają pierwsze lata Miriama.

Nie uszczupli to jednak w niczem roli Miriama w przyszłości: ukaże ją nam tylko w bardziej ludzkiem świetle zwyczajnego szukania drogi i zależności od twórczych przeobrażeń całej polskiej i niepolskiej poezyi.

Za ważniejsze bez porównania od epizodu *Życia* uważam współpracownictwo Miriama w *Świecie* krakowskim, gdzie jako *Zagiell* drukował szereg studyów z zakresu filozofii sztuki i literatury i ogłaszał cenne przekłady z literatur europejskich. Już pierwsze lata przynoszą nasamprzód w *Świecie*, potem oddzielnie wydany (1894) przekład *Wyboru pism dramatycznych* Maeterlincka obejmujący *Ślepców*, *Siedm królewien*, *Pelleasa i Melisandę*, nadewszystko zaś opatrzony ważnym i obszernym wstępem krytycznym o Młodej Belgii, roztrząsającym zagadnienia poezyi i poetyki.

Jest to niewątpliwie punkt stanowczy w rozwoju poglądów Miriama na filozofię sztuki, co dla temperamentu nawskroś intelektualistycznego ma znaczenie znalezienia p r o g r a m u ż y c i a, c e l u ż y c i a. Równocześnie wydaje tom własnych poezyi »dziesięcioletni pamiętnik« mocowań się, zwątpień i tryumfów duszy p. t. *Z czary młodości* (1893). Od tego też momentu datuje stanowczy wpływ Miriama na dalsze losy kultury literackiej w Polsce, na razie osobisty, luźny i dorywczy, z powstaniem *Chimery* spotęgowany na wzór francuskiego Parnasu, powszechny. A i tak jeszcze trzeba pamiętać, że jeśli wpływał, to dla tego, że wraz z wzbierającą falą twórczości sam płynął. To pewna, że jak doświadczony żeglarz, umiał się trzymać jej szczytu.

Z którymkolwiek bądź z dwóch liryków tego pokolenia z warszawskiej atmosfery rozbudzonego obozu społecznego puścimy się w wędrówkę — z Langem czy z Miriamem — przejdziemy zawsze przez pokrewne etapy walki, zwątpienia, próbę

pogodzenia służby publicznej z powołaniem poety. — Są to te same tony, które znamy już ze stanu sumień całego pokolenia. Miriam i Lange przedstawiają i tę jeszcze właściwość wspólną, że pisząc obaj liryczne pamiętniki czasów — sami są nawskroś intelektualistami — i na tej tylko drodze znaleść mogą rozwiązanie swoich wątpliwości. Obaj uprawiają na ogromną skalę eklektyzm poetycki, jakby przeszukując tęsknym wzrokiem cały horyzont poezyi wszystkich czasów: kędyż płonie pożądane *Logos* ich racyi istnienia? I obaj znajdą je w kulcie czynnym, żarliwym literatury samej, jako »miejsca cudu«, gdy na cud własnej twórczości obaj są za słabi. Daleki jestem od potocznie takim indywidualnościom stawianego zarzutu »świątyni bez boga«. Puste frazesy o niewystarczającej jakoby formule »sztuka dla sztuki« ,podobnie jak i zarzuty z powodu Miriamowego protestu wobec »supremacyi myśli nad słowem«, na szczęście, jak plewę, zwiał potężny wichr twórczy, który przeszedł między nami. Cześć ową Miriama dla samejże literatury (sztuki) jako dla ustawicznego miejsca cudu (twórczości), jako dla kielicha spełniającej się wiekuiście ofiary ducha, uważam za najcenniejszy nabytek jego »lirycznego pamiętnika«.

U nas, wśród ustawicznego ataku utylitaryzmu na poezyę, stanowisko takie było w istocie przodownicze i wojujące. U nas, gdzie tylu ludzi uprawia literaturę bez miłości, z musu społecznego, traktując ją niemal jak taczkę skazańca »naszych warunków« do przewożenia wszelkich »użyteczności« — u nas takich jej kochanków nigdy za dużo nie było. I Miriam, wyzwalając w liryce naszej wszystkie te drgnięcia miłowania sztuki, ów sentyment zbożności wobec samego misteryum słowa czy wreszcie po prostu szacunek dla kultury poetyckiej — to pionier. Wszakże po tylu latach wrzenia twórczego w Polsce, w momencie rzekomego »kultu« (bez uczynków) Słowackiego jeszcze i dzisiaj historyk literatury przytaczając *Rondo* Miriama zawoła: »Śliczne — chłodne — nieszczere wirtuozowstwo« (Feldman). To utajona nienawiść do literatury tak się skarży, że w czystym jej krysztale nie znalazła czegoś aż tak »gorącego i szczerego,« jak np. przekonania polityczne... z artykułu wstępnego.

Nie zatrzymując się tutaj nad filozofią sztuki Miriama —

zarówno w wierszach jak w artykułach krytycznych rozwiniętą, ani nad zależnością jej od Maeterlinck'a lub... Du Prel'a — jako fakt wytyczny dla rozwoju liryki polskiej w tym momencie podnoszę ten właśnie kult literatury i wszystkie jego następstwa i objawy (kunsztowność formy, poliglotyzm literacki, stosunek do t. zw. treści i t. p) — w Langem bardziej maskowane porywczością temperamentu, w Miriamie bardziej obnażone i zrównoważone w tegoż refleksyjności.

109. Talenty — raczej osobowości — na wskroś refleksyjne, nie tyle samorodne i nienazwane jak gwiazdy, rodzicielki światła, lecz światło owo na szlif kultury chciwie i wiecznie chwytające i odbijające je, jak tylko można najjaśniej, na pożytek młodego ogółu (o starym mało warto mówić) — istne reflektory zachodnich przemian, rozświetlające piwniczny nieraz mrok suteren polskiego życia więziennego — reflektory tem cenniejsze, im polerunek ich kulturalny lepszy, im lepiej na samo ognisko światła ustawione — oto właściwa wartość w liraturze polskiej dwóch poetów obok Tetmajera zdobywających sobie imię w tych latach: Miriama i Langego.

Wiekuiste metamorfozy Antoniego Langego charakteryzują nie samego tylko autora, który jak wieczny tułacz pielgrzymuje bez wytchnienia wśród światów poezyi. One są zarazem symptomatem i szkołą młodszych, są już dziś historycznie zespolonym z dziejami ducha pokolenia dokumentem jego lat wędrówki i nauki. Lange i Miriam we dwóch mogliby w literaturze Młodej Polski wypełnić rozdział wpływów cudzoziemskich, biorąc w siebie niemal każdy z nich po kolei, jakgdyby dla oswojenia piskląt poetyckich rodzimego gniazda z coraz to nowym pokarmem. Lecz podczas gdy u Miriama ta wędrówka wśród kultur zachodnich organizuje się od najwcześniejszych lat w pewien systemat, w pewną filozofię poezyi i doprowadzi w końcu do pewnego jej rytuału religijnego — Langego treścią i znaczeniem jest sama owa zdolność do mienienia się z kształtu w kształt — sam przebieg niestrudzonej metamorfozy. Należałoby, jak to zresztą uczynił jeden z krytyków (Lorentowicz) przy nazwisku Langego otworzyć sążnisty nawias

dla wyliczenia wszystkich światów obcych, przez które przewędrował, poczynając od doby francuskich »symbolistów« i «dekadentów«, kończąc na nieodzownych Upaniszadach, księgach staro-hebrajskiej i staro-greckiej literatury. Za nowym kształtem poezyi Lange zapuściłby się nawet w geologiczne pokłady ziemi, gdyby jakieś *diluvium* czy *alluvium* posiadało w swych warstwach kryształy tego żywiołu, przez który ten poeta jedynie poezyę rozumie. Żywiołem tym jest: Słowo. Lange należy bowiem do tego z dwóch wielkich rozgałęzień rodziny poetyckiej, którego osią jest nie byt, lecz jego ujęcie, nie widzenie i rzecz, lecz wizya i słowo. Plastyka Langego t. j. odtwarzanie wzrokowymi środkami rzeczy z pola widzenia jest mniej niż uboga, często dziecinna, jak np. w opisach przyrody *(Sielanki)*. Wiersze te przypominają uproszczone szemaciki malowanek i próbki przyrody ze szkółki froeblowskiej. Łatwo opis świerszcza np. wziąć za apoteozę słowika lub odwrotnie. Nie — pod plastykę tego poety, pod świat jego realnego widzenia Cyklopy nie kładły fundamentów i Grek nie stawiał kolumnady, jak sam gdzieś o tem mówi. Więc nie »panteonem stylów« jest jego poezya, bo panteon to kształt widziany, lecz jakąś raczej Walhallą ich wizyi, płynących miraż za mirażem na nurtach rozigranych słowa. Ten pewnego rodzaju zanik muskulatury zmysłów jest cechą intelektualizmu wogóle, a najbardziej już tej jego odmiany anemicznej i od życia w czasie i przestrzeni oderwanej, której hodowlą są nasze pseudo wielkomiejskie stosunki i ta sfera stolic europejskich, która jedynie bywa dostępną inteligentnemu proletaryuszowi. W takich też atmosferach — bezpowietrznych — gdzie żaden kształt nie »rzeźbi się przepięknie« lecz wszystkie jak widma znane są tylko z wysiłku mózgu i szermierki słowa — jak we własnym żywiole szybuje poezya Langego. Trzeba to dobrze zapamiętać, że to są znowu symptomatyczne rysy wielu z tego i następnych pokoleń poezyi polskiej. Myślicieli miewaliśmy w niej zawsze: teraz występują intelektualiści; mieliśmy też w niej najwyższych władców słowa, teraz wystąpią często – jego niewolnicy, którym się niestety przedwcześnie nieraz wyda, że są jego — tyranami! W ten sposób da się wykreślić stanowisko poezyi Langego: metamorfozy coraz to innych światów poetyckich oglądane

w wiecznej tułaczce i ujęte nie w plastycznym obrazie twórcy, lecz odbite w refleksyi myśliciela, skażonej często jednostronnością mózgowca i podane w dyalektyce słowa, zbaczającego nieraz na manowce retoryki. »Dzisiaj nasze serce tak mózgiem przesiąknięte, że już być nie umie sercem. Samo się mózgiem stało« — żali się sam poeta i woła: »Ale ja nie chcę by mój mózg był w szale! — Nie, ja nie umiem kochać, jam nie kochał wcale«. Lecz próżno zatęskni *(Nad Switezią)* bodaj do prostoty ptaszęcego serca: prostota taka nie będzie mu daną.

Ale i my z kolei nie grzeszmy prostactwem i takich samooskarżeń poety — nie bierzmy dosłownie. Ten poeta-intelektualista, ten reflektor świetlnych a dalekich miraży poetyckich — kocha i cierpi i rozpłomienia się nie tylko odbijając światło. Ukochaniem jego jest przedewszystkiem żywioł słowa. A wszakże ono jest zawsze arką przymierza i pali się w niem owo *Logos* prawodawcze dusz ludzkich, jak w kryształowej amforze. Kult ten — sam jeden ocala duszę od bezmiłosnej nicości. Wśród retoryki Langego pada niejeden przeszywający krzyk pokolenia *(Vox Posthuma)*, wytacza się niejedna przeczysta jak łza perła zadumy nad niem *(O zachodzie)*. A nawet ten wieczny tułacz i czciciel słowa bierze na siebie posłannictwo dawnych naszych poetów-doboszów, zagrzewających w boju i pod pseudonimem Napierskiego (najpierw w *Pobudce* paryskiej) pisze całą seryę pieśni bojowych, marszów i hymnów patryotycznych i rewolucyjnych *(Kołysanka, Z dymem pożarów, Ojczyźnie, Przekleństwo, Pogrobowcom, Cezarowi oddaj* — wydane osobno w 1901). W tej kategoryi utworów, tryskających nietylko z ukochania ideałów narodowych i ludzkich, lecz i z solidarności z pokoleniem młodych bojowników o nie w Polsce, Lange w gorętszej już strofie, zrywając (nareszcie!) z cenzurą, prowadzi dalej to, co w swych hasłach ostatnia z polskich poetów rzucała warszawskiej młodzieży Konopnicka. Więc i tu krok naprzód — w bliższej pokoleniu psychologii tych pobudek, w geście zerwania z jednym bodaj ze strychulców polskiego życia.

W tym fragmencie swych poezyi jest Lange raczej pod wpływem starej i nowej emigracyi polskiej w Paryżu — może Goszczyńskiego w jakimś momencie szerszego tonu patryotycz

no-społecznego, napewno Daszyńskiego Feliksa, Barańskiego — entuzyastów i działaczy emigracyjnych z własnego pokolenia.

Lecz wstawiamy ten epizod Napierskiego w dzieje twórczości Langego bynajmniej nie dla jakiegoś usprawiedliwienia jego kultu słowa. I owszem: nie z tego fragmentu społecznego pieśniarstwa, charakterystycznego jako symptom pokoleniowy, lecz z samego owego kultu wyprowadzamy całkowitą doniosłość tego poety w naszej literaturze. Wracajmy więc do Langego-intelektualisty, do jego retoryki i logomachii, do jego metamorfoz.

»Gdy wstecz obracam myśl — jakieś podzwonne słyszę... Zaiste sny to były płonne« pisze poeta w momencie porachunku z sobą. A wiemy, że tak nie jest — o, nie! »Jady samobiczowań, co w duszę się wżarły, szamotanie bezpłodne woli pół-zamarłej, Ironia gór olbrzymich wydających karły, maligny chorobliwa niemoc — rumowisko przepalonego ducha...« Wszystko to wszystko ten orszak własnych przeobrażeń pokolenia nie napróżno żłobiły duszę poety, nie sny płonne z niej pragnąc wydobyć. Wydobywały więc dążenie — po przez tysiąc metamorfoz — do własnej o s t o i ducha; we własnej d y a l e k t y c e kazały mu formułować pokoleniu nowe choć ludzkości stare prawdy i tęsknoty. A dyalektyka »mózgowca«, z konieczności giętsza w chwytaniu wewnętrznych, filozoficznych uzależnień zjawisk, bardziej łakoma ich z w i ą z k u niż ich obrazu, wiodła wiernie w jednym kierunku — w kierunku ubóstwienia żywota twórczego, sztuki, będącej jego horyzontem, słowa wreszcie, będącego narzędziem. Wiersze tego rodzaju, co *Cytra i Słowa*, *Pieśń o Słowie*, *Rym* ważne są niezmiernie dla momentu, ustanawiającego w młodych duszach kult słowa. Do niego modli się Lange w przepięknej parafrazie modlitwy o chleb powszedni; dla niego zgłębia zaślubiny »cyfry z ziemi ku niebu mknącej ze Słowem co mknie z nieba na ziemię«; jego przepychem, godnym za wzór być przytoczonym w poetyce de Banville'a, niedbale i książęco olśniewa i zadziwia. Odrębną estetykę świata rymów i rytmów, retoryki i krasomówstwa odczuwa organizacya jego poetycka, jak mało kto — wzorów szukać należy u francuskich parnasistów, bo Słowacki jest sam zjawi-

skiem nazbyt żywiołowem, gdy mowa o tej cierpliwej, wiernej, a wkońcu zwycięskiej kulturze słowa.

Poezye Langego, to w istocie przedewszystkiem poezya dyalektyki, dyalektyka zaś ta, to znów nieraz towarzyszka typu pokoleniowego, tu, na razie odnajdującego się w intelektualizmie.

Po Klaczce pierwszy to wybitniejszy a rasowo semicki umysł w literaturze polskiej. Lecz podczas gdy Klaczko swą niepospolitą werwę stylową oddał na usługi krytycyzmu i polemiki, Lange wprowadza ją do poezyi, dając w ten sposób nową odmianę kultu słowa. Trzecią odmianą miary umysłowości typu semickiego będzie w przyszłości świetny retor-historyk Askenazy.

Lange wraz z Adamem M-skim przetłumaczył i wydał Baudelaire'a *Kwiaty Grzechu*, które wyszły w tym samym roku (1894) co Miriama przekład *Dramatów* Maeterlincka, opatrzony ważnym wstępem o Młodej Belgii, i wraz z nim stanowią datę w naszej znajomości nowoczesnej poezyi zachodu. Przekłady Langego są niepoliczone i obejmują rzeczy z Baudelaire'a, de Banville'a, Gautier'a, Ghil'a, W. Hugo, Leconte de L'Isle'a, Mallarme'go, Merill'a, Richepin'a, de Regnier'a, Verlaine'a, Viele-Griffina, Verhaerena, eposu indyjskiego, poezyi perskiej i hebrajskiej, legend Meksyku lub Nowej Zelandyi, Nowej Ameryki, — Ruskina, Poego, Whitmana, Shelley'a, Valmiky'ego i t. d., i t. d. Uzupełniają je studya, wstępy, przeróbki, mitologie — słowem niestrudzona praca glossatorska, której *Studya* (1897), *Studya i wrażenia* (1899) — przeważnie z literatury francuskiej są tylko ułamkiem. Reszta rozsiana po pismach *(Głos, Życie, Chimera)* i wydaniach książkowych.

Nie wiem czy wybieram na zakończenie tego profilu w skróceniu dobry obraz, lecz gdy porzucam poezye Langego — myśl wraca do pokoju, gdzie konał »uświadomiony« Rudnicki (*Śmierć* Dąbrowskiego). Ta poezya — wraz ze swym śmiertelnym smutkiem — jest czemś blizkiem tamtej filozofii suchotnika-intelektualisty. Warszawa tych czasów, w których poeta tworzył a Rudnicki snuł gorączkową filozofię śmierci — jest tym jednym pokojem, pełnym suchotniczych zarazków. Samoanaliza *(Vox Posthuma)* doprowadzająca do samobójstwa — to ostateczny kryzys tych, co nie mieli wyżyć. Kto wyżyć miał, ten, jak

poeta, poprzez suchotnicze warunki myśli i życia szukał ostoi, a cokolwiek zdobył, rzucał na fundament mocy pokolenia. Lange, tak współczując i współumierając z ludźmi swojego typu, zdobywał swoją poezyę intelektualistycznej tułaczki, rozkosz żeglugi po falach dyalektyki poetyckiej, pod któremi czuł zawsze głąb żywiołu Słowa.

110. Wacław Wolski, z niezrozumiałych względów pomijany w historyi literatury (Feldmana z 1908 r.) należy do najwcześniejszych i najbardziej jednolitych przedstawicieli młodej liryki (*Nieznanym* 1902).

Rozrzucał poezye swe po czasopismach (od *Przeglądu Tygodniowego* do *Chimery*), przechodząc z całem pokoleniem przemiany ku wyzwoleniu zupełnemu osobistego pierwiastku. Czciciel słowa, samotnik, odsuwający się raczej od życia, szept niedosłyszalnych drgnień duszy starał się utrwalić w swym wierszu. W samotności podlegał może owej halucynacyi samotników, polegającej na olbrzymieniu własnej treści wyrazów. Lecz z natury dyskretny i cichy nie grzmiącego Logos w nich szukał, jeno tajemnych drgnień samoistnego życia słów, podobnie może je odczuwając, jak Rodenbach stare wnętrza, sprzęty i dziwne szmery opuszczonych domostw. W etapach tej samotnej pielgrzymki wśród modlitewnych tłumów słów nie wpadł jednak nigdy w dziwactwo dla dziwactwa (jak np. Lieder). Rytmika jego wierszy, a w ostatnich latach i poezyi prozą *(Arkana)*, ma coś w sobie z Deszczowego preludium: słowo konieczne, uznane przez poetę za rdzeń utworu, spada tam w powtórzeniach, jak kropla deszczowa, żłobiąc w wyobraźni czytelnika potrzebny poecie ślad. Mimo całej samotności Wolski wędrował zazwyczaj nieopodal swego pokolenia. Tatry i Zakopane (*Ballady Tatrzańskie* s. III r. 1907) odgrywały nie małą rolę w jego poezyi, jak w liryce polskiej tych lat wogóle. Wydał wreszcie szereg sylwetek poetów współczesnych, których ujmuje w sposób osobliwy, dyskretny, daleki od przeciętnej miary targowiska krytycznego *(Wzloty na Parnas)*. Ton jego poezyi zapamiętało całe pokolenie, niekiedy odbity w szczęśliwem jednem ujęciu *(Żórawie)*, zawsze wreszcie sam sobie wierny. Dziś, kiedy poeta coraz

wyłączniej chce widzieć palącą się wizyę życia jedynie z jakiejś odludnej ciemni osamotnień, kiedy mu zdawna nieciekawy świat, owe »dary życia« których się wyrzekł, coraz wyraźniej przedstawiają się jak mijanie cieniów »w ciemnej marzennej Iluzyonu sali« — dziś może mimo rwącego nurtu przeobrażeń, mimo kipienia życia dookoła, czujemy go lepiej, niż dawniej, bo dzięki jemu samemu i całej liryce tych lat nauczyliśmy się szacunku i zrozumienia dla osobistych wizyi życia.

Przedwcześnie w tem rozumieniu zaczął się wypowiadać i nie w czas zamilkł inny poeta temu bezwątpienia pokrewny.

Wacław Rollicz Lieder należy niewątpliwie do starej gwardyi polskiego modernizmu. Od pierwszych wydań poezyi (1889 *Z księgi lirycznej* 1892) wszedł w zatarg polemiczny z krytyką, której nie szczędził szyderstwa (*Dokument wszeteczeństwa gazeciarskiego* 1892). Wszelako dużo wody upłynie, nim jakakolwiek odprawa »recenzentom warszawskim« dosięgnie ich przez skafander, na pozór tak kruchy, zasmarowanej bibuły. Wiersze Liedera — wyszukane, lubujące się w neologizmach, osobliwe w nastroju i nie abdykujące z najprzelotniejszego wrażenia na rzecz przeciętnie zdrowej zrozumiałości, nadawały się zresztą doskonale do pocisków i — nieczytania. Szkoda, że poeta sam usunął się w znacznej części od bojowania o losy poezyi, czyniąc z niej luks własny i swych prywatnych znajomych przez niedopuszczanie dalszych seryi do publiczności. Nie wiele też o nim powiedzieć możemy prócz tego, że jest jednym z najdawniejszych i najrzadszym u nas okazem poety gabinetowego (Montesquiou), przy którym już nawet Felicyan może uchodzić za poetę tłumów. Lieder pracuje nad nie mniej rzadką, od czasów Korsaka bodaj zaniedbaną, gałęzią — literatury wschodu, dając przekłady perskich poetów i arabską gramatykę. Pożądanymby był dzisiaj wybór prac tego poety, pomijanego nawet w antologiach! — Czas sprzyja może poniechaniu dawnych żalów, a znów publiczność polska (jeśli nie recenzenci) nauczyła się bodaj trochę poprzez zdziwaczałą nawet formę autorów sięgać do wątka ich poezyi.

Adam M-ski — poeta o bardzo czystym tonie, rzadki (u nas) typ literata pracującego gdzieś w głuszy, a nie mają-

cego w sobie nic z parafiańszczyzny formy lub ducha. Od najwcześniejszej doby współczciciel wraz z Langem, Miriamem poezyi współczesnej zachodniej. Z pierwszym wydał *Kwiaty Grzechu* Baudelaire'a (1894) — przekładał w tem dziesięcioleciu Mistrala *Mireio*, *Luizjady* Kamoensa, *Jocelyna* Lamartina, Ostatnią pieśń pielgrzymki *Child-Harolda* i in. Drukował przeważnie w pismach odcienia postępowego, więc w *Prawdzie*, *Ateneum*, *Życiu*. Mniej podobno drukuje niż pisze (Chmielowski), co tak rzadkie w czasie druków i przedruków, że tem bardziej zachęca do poznania całkowitej pracy wytwornego i kulturalnego pióra. Musimy czekać na jakieś znaczniejsze wydanie tego pisarza, o którym nic nie wie (poza przekładami) Estreicher.

Ładnym i jakgdyby w zaraniu na wątłość skazanym talentem z tej doby entuzyazmu dla sztuki w naszej literaturze był Konstanty Górski poeta, estetyk, nowelista. Z zapałem i subtelnem znawstwem oddawał się studyom nad historyą sztuki, pielgrzymując po włoskich *campo-santo* i tętniących życiem wystawach Paryża. Smakosz, wrażliwy i wyrafinowany, trzymał się zawsze na pograniczu sztuki i literatury, czy to w poezyach (*Wierszem* drukowane w 1904, pisane w dziesięcioleciu poprzedniem), przesiąkniętych hasłem wielkiej plastyki Odrodzenia, czy w życiu, wykładając z umiłowaniem w krakowskiej Akademii historyę sztuki i marząc o stanowisku dyrektora Muzeum narodowego, do którego przez lata się przygotowywał. Próbował również sił w artystycznej nowelli — jego *Biblioman* (1895) należy do najpiękniejszych utworów rodzaju, podobny w opracowaniu do włoskich portretów Bourget'a. Rozrzucił po pismach *(Czas*, *Przegląd Polski)* sporo notatek krytycznych, sprawozdań z wystaw, fejletonów teatralnych. — I w poezyach był talentem dyletanckim, w najszlachetniejszem rozumieniu dyletantyzmu, jako życia w atmosferze sztuki i myśli. Formę cyzelował szczęśliwie i starannie wzorem parnasistów, których znał i wielbił. Pozostanie jako wątły i przedwczesny, nie mniej szlachetnie piękny kwiat kultury artystycznej wśród naszych stosunków.

Lirykę Lucyana Rydla zaliczał ongi krytyk (Chmielowski) do wyrazów »czystego artyzmu«. — Kto wie czy ton umiłowania piękna, pełen zapału i świadomy jego dziejów, nie

jest w istocie najczystszym w jego pieśniach? (*Poezye* 1899). Pominąwszy bowiem wyraźny, skrystalizowany w wielu kult piękna klasycznego *(Mitologie, Wenus Miłońska)* — nie onże to, nie ten czysty ton wnosi korektę nawet w motywy ludowe poety, że niektóre z nich czasami krótkie jak westchnienia *(Mojej Żonie)*, czasami wiążące się w malowniczą całość *(Procesya)* są jakby czystsze, bliższe, ściślejsze w związku z ludowością od wielu pokrewnych? Podobnie bodaj ten kult piękna właściwego każdej sferze daje najpiękniejsze wiersze w *Zaczarowanem kole* (tryolety). Jest to niewątpliwie ta odmiana liryki, którą bez wahania nazwać można liryzmem artystycznym, a która płynie z umiłowania i zżycia się ze sztuką, z czynnym jej kultem, wyrażonym najpełniej nie w tym czy innym motywie, lecz właśnie w samym kunszcie piosenki. Lecz do poety tego wrócimy na innem miejscu.

W poezyi współczesnej Rydel również wybija się nie miarą indywidualności, lecz sumienną i opracowaną kulturą literacką, której język jest zawsze nienagannym wyrazem. Niekiedy daje rodzaj waryantu baśni lub pieśni ludowej. *Bajka o Kasi i królewiczu* jest prześlicznie stylizowanym z folkloru wirtuozowskim popisem; w *Poezyach* zaś (1899, 1902, 1910) do najszczęśliwszych należą krótkie na krakowski ton nastrojone śpiewki liryczne lub ulotne liryki erotyczne i refleksyjne *(Mojej Żonie — Hania)*.

Mniemam, że równie daleka od dytyrambicznej oceny jednych (Tarnowski), jak i bagatelizowania innych (Feldman), wartość poetyckiej pracy Rydla krystalizuje się przedewszystkiem w kulcie języka, w kulturze artystycznej, w opracowywaniu stylizowanem folkloru, wreszcie w zupełnej sumienności w traktowaniu pracy literackiej. Pieśni zaś z dotychczasowego przekładu *Iliady* przenoszą poziom wszystkich dotychczasowych przekładów Homera i wnoszą do języka literackiego nieprzebrany skarb słownictwa i obrotności stylistycznej. Podobnie jest Rydel znakomitym tłomaczem Molière'a *(Sawantki)*. Nie wiem, czy równie cennym dorobkiem będą prace Rydla popularno-historyograficzne *(Święta Jadwiga)* — podczas gdy znowu jego opis Grecyi dla młodzieży *(Ferenike i Peisidoros)* są wzorem tego rodzaju literatury. I cokolwiek sam on lub krytyka trzyma o tem — został na nim jakiś odblask z bojujących czasów Mło-

dej Polski — bodaj w rodzaju kultu dla sztuki, poezyi, języka. Może jest on nazewnątrz chramu pracującym nad jego ornamentyką snycerzem, który z miłością wykuwa kamienne chimerki i stylizuje kwiaty na fryzie, wiedząc, że w jakiemś tajnem skojarzeniu są jego ozdoby z wewnątrz płonącym ołtarzem?

Artur Oppman (Or-Ot) należy do nielicznej grupy poetów, którzy umieli pokochać i wyrazić Starą Warszawę (Gomulicki, Szanser). Or-Ot jest jej wiernym paziem i najlepsze niewątpliwie karty swej poezyi zawdzięcza tej wdzięcznej zalotności, z jaką błąka się wśród miłosnych i miłowania godnych mar minionej i mijającej Warszawy (porów. *Wybór Poezyi* 1900; *Stare Miasto* 1901; *Kronika mieszczańska* 1903). Cudne Basie Ławnikówny, ale i rzewne Domicele, staropanieńską swoją schludność tulące gdzieś przy Farze, śpiewa wierny paź Starego Miasta. I prowadzi korowód dam, z portretów zeszłowiecznych zstępujących, patrycyuszek przepowabnych, dwórek robronowych przez tak odwykłe od dawnych menuetów biedne, zaśmiecone, odrapane wnętrza i uliczki. — To znowu w obramowaniu facyatek z Dziekanki i kamienic z Rynku typ po typie przesuwają staromodni jegomoście: Pan Mateusz, cechmistrz Melchior Halaburda, szefc Onufer, dzwonnik Kacper Dławiduda, ostatni klasyk pan Baltazar, wreszcie Johan, protoplasta-niemiec, śpiewający już wnuczętom o Wandzie co niemca nie chciała...

Niekiedy wśród tych korowodów wyśni się poecie romans rzewnego humoru — jak ów Maciejowej z Bartłomiejem: Filemon i Baucis z za straganów. Niekiedy wreszcie dotrzyma tonu najkunsztowniejszym trubadurom, jak w przepięknej a wielce żałosnej historyi o Malchrze Gąsce, rajcy warszawskim, o pięknej Zofce, córce Gąskowej i o Piórkosie z Francyej. Poezye te są melodyjne, skromnie smętne a perliste jak granie kurantów w starym zegarze, jak tchnienie zeszłowiecznych pachnideł wraz z zapachem starych piwnic, jak półzatarte freski w starych komnatach, gdzie zawaliły się w gruz posadzki a przez wszystkie piętra pną się bluszcze. — Rzadko pożarny błysk nieugaszonej namiętności — stal i krew na cudnej piersi niewieściej, — tam, gdzieśmy przywykli widzieć sztywne koronki na portretach pra-pra-babek... — Tego tonu Or-Ot nie wziął od

nikogo — ani nawet od starszego od siebie Gomulickiego, który znów jest często posępnym burgrabią Starego Miasta. Or-Ot, paź jego rozkochany, w tym sentymencie pazia zawarł i całą wartość swych poezyi i całą jej wątłość. Jednak wśród licznej rzeszy wierszopisów warszawskich wyróżni go zawsze ten erotyzm archaiczny, ton szlachetniejszy, z rzetelnego umiłowania godnego umiłowań przedmiotu płynący. Poza tem należy Or-Ot do tych, którzy łatwość rymowania przekładali nad głębsze oddanie się kunsztowi poetyckiemu i nazbyt rozrzutnie szafowali swą pieśnią po szpaltach pism. Słodycz jego nieco ckliwą podnosi krytyka (Sten), nie szczędząca mu zarzutów (Feldman); krytyk rosyjski (Jacymirskij) porównuje go chlubnie z poetą starej Moskwy Waźniecowym; szkoda, że nie można porównać jego staromiejskiej ballady z głęboką strofą poety ruin i wnętrz Rodenbacha. A potrzebny był taki hołd »mieszczańskiego dziecka — dziecku mieszczańskiemu« przypisany, skoro nawet Chmielowski, nie bardzo oryentując się w wartości tego tonu, mówi o Starej Warszawie, jako o »tych zaułkach«...

111. Nie zawsze prawdą jest twierdzenie historyka literatury, że »brak wielkich utworów oryginalnych skłania uzdolnione jednostki do przyswajania literaturze ojczystej znakomitych płodów obcych« (Chmielowski). Stwierdziliśmy to i w dziedzinie powieści, i teraz przekonamy się w poezyi, że ruch przekładów, stopień zainteresowania się literaturą powszechną jest raczej w prostym stosunku do przypływu władz twórczych — jest niejako dalszym jego ciągiem. Poezya polska dużo przyswaja w ostatnich kilkunastu latach — może nigdy ruch tłumaczeń poetyckich nie był tak wielki, a jednocześnie, jak wiemy, wchodzi sama w okres bujnej twórczości. Co więcej twórcy sami nie wyczerpani nią bynajmniej czują potrzebę uzupełniania się przekładami. Znamy pracę Kasprowicza, Miriama, Langego, Felicyana, M-skiego i tylu innych. W pośród poetów polskich istnieje wszakże jeden, którego zasługę i wartość niepowszednią wyraziły li tylko przekłady. Przynajmniej one tylko ukazują się w druku. Mówimy o Edwardzie Porębowiczu. Profesorski tytuł z jednej, tytuł tłumacza z drugiej strony zakryły jakby tego poetę przed

okiem naszej nie lubiącej odkryć krytyki. Dla tego zapewne na kartach historyi literatury można się u nas łatwiej spotkać z apologią księgarza-wydawcy niż z charakterystyką poety-tłomacza *Boskiej Komedyi*, *Don Żuana* lub *Pism* Leopardiego! — Z Porębowiczem spotkamy się jeszcze przy ocenie krytyki lat ostatnich. Tu należy jedynie wykazać miarę jego poetyckiej siły, zamkniętej niejako w obrębie ogromnej poetyckiej erudycyi. Porębowicza dzieło porównać można do plastru woskowego wypełnionego miodem. Oto pobudował sobie misterne na podziw, filigranowe a wszakże w mocnem kolisku spójne i trwałe komórki. To jego erudycya w krąg wiedzy solidnej ujęta. Wiedza to u nas osobliwa, bo oparta na głębokiej znajomości poezyi wszechświatowej, poczynając od słodkiej poezyi św. Franciszka z Assyżu, kończąc na folklorze północy. Środkiem tego obszernego świata — czas i język truwerów, skąd jest konieczne wiązanie z Włochami, Hiszpanią i Francyą, kunszt poetycki wszystkich epok na tle dziejów kultury — a z tego podłoża urastające wiekopomne dusze św. Franciszka, Dantego, Kalderona, Leopardiego, wreszcie Bajrona, bardów szkockich.

To jest plaster woskowy Porębowicza — to, co nawiasem mówiąc, dla wielu nienajuboższych stanowiłoby cały skarb.

Dla niego jednak woszczyna jest tylko woszczyną: po to się buduje tak misternie i wytrwale, by napełniać miodem. Wypełnia więc miodem poezyi swój ul. Zewsząd ją zbiera. Oto wreszcie uczony sztafaż ustawiony wśród rusztowań, zniknął uczony i — w nieopisanej radości ducha — sam teraz został poeta. Twórcą jest Porębowicz wielkiej miary. Mało kto i kiedy nietylko u nas trud tak ogromny jak te przekłady — wykonał. By odnaleść podobną skalę słowa, obrazu, rytmiki posłusznej nagięciu poety, trzebaby sobie przypomnieć przekład Piotra Kochanowskiego. Lecz tamto byłoby tylko fragmentem w tem dziele.

Ile przekład sił twórczych pochłania, gdy dopiąć ma godnej oryginałów miary — wiedzą tylko tacy, jak Słowacki, tłomaczący *Księcia Niezłomnego* lub Mickiewicz nad pieśniami *Czajd-Harolda*. Wie z pośród żyjących Miriam i Kasprowicz — lecz nikt z nich nie wzniósł tego kunsztu wyżej nad Porębowicza. Tamten miał język epoki gotowy — ten sam go musi od-

nowa stworzyć; inni — zaledwie w paru fragmentach błysnęli — ten objął olbrzymi świat poezyi. — Ci wreszcie wielką miarą pracy szafując, jednak nie zespolili takiej jak on wiedzy i znawstwa językowego z równym wszędzie poziomem kunsztu.

Tylko Czas, wielki pasięcznik, wybierze cały przesłodkiej mocy miód poezyi w dziele Porębowicza zawartej. My dziś dzięki Jemu obcować możemy w przepychu z królewskimi duchami Poezyi wszechświatowej.

Możnaby powiedzieć, że Porębowicz jako poeta jest rozwinięciem Miriama. Zbywszy się wobec ogromu poezyi wszechświatowej własnych ambicyi twórczych, poeta wszystką swą swadę wierszopisarską — wszystek kunszt formy i wreszcie wszystką inwencyę językową oddaje wtajemniczaniu się w nieśmiertelne dzieła. Dla tego to te przekłady mają w pewnych chwilach zupełną pierworodność aktu twórczego. Poeta nic ze swej siły nie wyżył poza niemi: wszystko im oddał. Nieporównane tercyny dantejskie splatają się w żywą pieśń, chwilami drgającą tętnem własnem oryginału *(Piekło)*. — To znowu w Don Żuanie bieg strofy osiąga największą pełnię swobody i nagle rozwiąże się w prześlicznem intermezzo, o którem wierzyć się nie chce że jest przekładem — tak taneczną stopą pomyka od »ludzi z twarzą smutną« w rytm jakiegoś peanu rozkoszy. W przekładach z folkloru północy i południa język jego z niezrównaną giętkością zespala staropolszczyznę z gwarą, by tą najbardziej rodzimą drogą wżyć się w wieczny rytm prostego serca ludów.

Praca takiego tłumacza — to twórczość. I jak twórczość w istocie ma ona swoją organiczną jedność, swój plan ogólny. To nie są przekłady na wyrywki lub dla względów zewnętrznych podejmowane. To od Dantego, Kalderona, Byrona, Leopardiego aż do pieśni ludowych najwyraźniej opanowany pierwiastek bohaterskiej liryki, stanowiący w ten sposób jedyny może w poezyi naszej tych czasów ton akopaniamentu do spowiedzi pokolenia. Mogło tu ono słuchać ogromnego głosu ludzkiego serca, jak kiedy człowiek — zadumany gorzko o sobie — zasłucha się w ogromny rytm morza, bijący z głębin o jego kruchy brzeg.

Zapewne, że na pracę najświetniejszego tłumacza pada

nieśmiertelny blask oryginałów. Właśnie to trzeba podnieść w Porębowiczu, że on ten blask umiał pochwycić krystaliczną głębią własnej duszy i odbić go w wielkim snopie promieni na młody, stający się świat polskiej liryki.

112. ...Są szopenowskie dusze — roztęsknione, Okryte złotą rdzą miłości — ciche, Wagnera — każda królewską koronę Ma i płaszcz królów, purpurową pychę. Są Bethovena — te znów księżycowe I życie dla nich ciężką jest niewolą. Zresztą przeróżne...

Tak mówi o ludzkich indywidualnościach Włodzimierz Perzyński w przepięknem scherzo swoim *Bez Tytułu.* Twierdzi, że »każdej duszy treść spisaćby można na tym specyalnym matowym papierze... Przeróżne style są«.

O swojej własnej duszy mówi, że: »Jest z operetki aryą, którą śpiewa człowiek cierpiący na zęby«. Nie gardźmy nigdy samokrytycyzmem poetów, nawet wtedy, gdy, drwiąc z siebie — chcą kpić właściwie z nas samych. Czem jest bowiem »z operetki arya« — nie myślmy tu rzecz prosta o operetkach z tinglów — jeśli nie pieśnią Anakreona, jeśli nie perlistą gamą radości życia, wyśpiewaną o szczęściu? Więc dusza będąca »z operetki aryą« może jest właściwie anakreontykiem — arkadyjskiem echem harmonii życia, zabłąkanem w świat prozy i brzydoty?

To pewna, że malutki tomik *Poezyi* (1902) Perzyńskiego, wydany jako pierwsze i jedyne wyznanie wiary młodego poety — jest pełen tak czystej eurytmii, tak młodzieńczego wdzięku efeba, że, mimo smutku, który wieje z jego kart, jest niemal cały jedną strofą apollińskiego śpiewu.

Jest książeczka ta jakby śpiewnym modlitewnikiem, pełnym westchnień i krótkich słów, które same wybiegły na usta, i rytmów kołysankowych, któremi dusza, dla szczęścia stworzona, kołysze nieutulony jego głód. Zupełna wytworność tych poezyi równa się ich zupełnej szczerości. Młodzieńczo bezbłędna ich wrażliwość starczy za życiową mądrość — uprzedza ją i wyraża gestem tak pięknym, jak pięknym jest ów

grecki symbol śmierci — młody geniusz, pochylający ku ziemi pochodnię życia.

Arkadyjską strofą, w smutek życia współczesnego zabłąkaną, rozpoczynał swoją twórczość autor *Aszantki* — w on czas liryk życiowej harmonii — roztęskniony, jak tęskni młodość, za szczęściem, pięknem i szlachetnością życia. Jak tęskni młodość, a więc jeszcze bez wszelkiej doktryny, z samego rozkwitu sił, z prężenia się piersi i ramion, z dziewiczego głodu życia. A jeśli taka »stworzona do szczęścia« dusza — o skali wszechstronnej, o iskrzącem się poczuciu jawy życiowej — zetknie się z koniecznością bytu przyziemnego, brzydkiego, obranego z sił i porywów, skazanego na taczkę pospolitości, niedostatku, upośledzeń? Jeżeli przyniesiony z jakiejś Arkadyi młodzieńczości ton, podług którego ona życie rozumie — zagłuszy kakofonia skrzeczącej rzeczywistości?

Wówczas, jeśli mamy do czynienia z naturą bardzo wrażliwą, dzieje się często rzecz nieznośna. Oto jak przy zetknięciu się metalu z gryzącym kwasem wytwarza się skorupa szpetna i chropawa, jak głęboko wżarł się kwas — podobnie dusze niezmiernie czułe powlekają się jakąś łuską obronną, jak głęboko sięgnęła rozterka życia w głąb ich istoty. Powłoka taka o charakterze cynizmu, mizantropii, szyderstwa, ironii, wreszcie obojętności, spoczywa nieraz na duszach najwrażliwszych i najsubtelniejszych. Sam kpi, kto nie chce być wykpionym, chłoszcze — by chłosty uniknąć.

Z pod powłoki tej wydzierają się boleśnie wizye i tęsknoty, niekiedy wspaniałe, jak ta, gdzie »czas będzie się w trumnę z płomieni kładł« *(Sąd)* — niekiedy wiotkie, powabne jak »kochanka moja Uajali biała« *(Uajali)*. — To znów jak »życie — to zwykłe, bezsłoneczne, szare którego treścią obiad, dach nad głową« — *(Życie)* — skarżące się, gdy »obudziło się w sercu i krzyczy jakieś echo« *(O świcie)*.

Zamiast szczęśliwej Arkadyi — błotna kraina Parodyi życia. Gdyby nie to — dałby nam orszak Nimf i Faunów, uwieńczonych winoroślą i ciągnących w słońcu w tanecznym korowodzie za siedmiodźwięczną fletnią Pana. Ale orszak ten zaprzepaścił się kędyś na długie wieki. Widzi go przed oczyma duszy biedny Pierrot, skazany na byt wielkomiejski — czeka

tajemnie na jego powrót. Tymczasem jednak po bruku ulicznym wracają inne orszaki — »na gumach«. Pierrot powtarza ich opłakany gest ku wesołości mieszkańców Parodyi, dla siebie szepcąc słowa *Przysięgi:*

»A jeśli błoto po drodze — przez błoto, A jeśli ciernie i kolce — przez ciernie, A jeśli róże i wieńce — przez róże.

»A naszem słońcem nieśmiertelne piękno, A nasze hufce przed wrogiem nie klękną, A naszem słońcem nieśmiertelne piękno — Z niem — póki dzwony na pogrzeb nie jękną«.

Ludwik Szczepański — przedewszystkiem temperament, czujący się dobrze tylko na bystrym nurcie przemian. — Coś z mewy, lubiącej nadlatywać tuż nad burzącą się falę, ma — czy może miał, bo oddawna milczący, jego talent poetycki. Każden szanujący się modernista, z typu pierwszych jego wyznawców u nas, zna jego »wśród oceanu czarnej kawy« — żart-program liryczny młodych, kawiarnianych argonautów poezyi. I odrazu z tym tonem leniwie-kapryśnego zdenerwowania i z tą lekkością taneczną (w tempie strausowskiego walca) — zalatuje nas z tej poezyi echo monachijskich secesyi, wiedeńskiej nastrojowości — i cała ta wtórna literatura modernizmu niemieckich stolic, która powtórzyła tak samo gest głębokich przeobrażeń poetyckich Francyi i Anglii, jak i ich — mody... To były zbyt często próby wpinania *Kwiatów Grzechu...* w butonierki. Ale młodziutki poeta, przybywając »prosto z Wiednia« do Krakowa, przywoził nie tylko tę modę poetycką z kawiarni Grabenu. Pod smokingiem wiedeńskiego kroju był, mimo żeglugi po oceanie czarnej kawy, materyał nerwowy mocny, niewyżyty. Był w łatwej i wrażliwej strofie jego poezyi ton zapowiedzi głębszego liryzmu, poryw do życia pełną piersią, rycerska skorość do walki. Poezye jego *(Srebrne noce, Lunatica — Hymny* 1897) nie wskazywały dążenia do jedynego dzieła, cechującego prawdziwą twórczość, lecz pozwalały się spodziewać wytrwałej pracy poetyckiej, bodaj w arabeskach kaprysu. Był w nich ton jakiś (może pokrewny z tonem poezyi Perzyńskiego?) własny i potrzebny w psychologii tamtych czasów — tak niedawnych. Niepodobna tu wdawać się w dochodzenia, czy ton ów zamilkł w jednych dla tego, że czasy przyniosły wyolbrzymiały i żywiołowy jego akord w innych? Dość, że poetycka

działalność Szczepańskiego pozostała dotąd tylko »młodzieńczem muśnięciem skrzydła wśród oceanu czarnej kawy«...

Być może jednak że nastąpiła jakaś zamiana sił w młodej duszy, gdy zamiast pisać własne wiersze, Szczepański stworzył pamiętny w dziejach Młodej Polski punkt oparcia dla jej twórczości, stwarzając *Życie*. Na innem miejscu dajemy miarę tego wysiłku, zaznaczając raz jeszcze, że takie pismo warte było niewątpliwie — niedopisanego poematu i samo jak przerwana pieśń młodzieńczych porywów zabrać mogło z duszy ludzkiej — całą jej twórczą siłę.

W następnych latach Szczepański prowadził *Illustracyę Polską* (1902) — obecnie prowadzi *Nowiny*, dziennik, w którym niekiedy drukuje fantastyczne powieści dla szerokiego ogółu. (*Król powietrza* 1909).

113. Jeżeli Miriama słusznie uważamy za punkt ogniskowy do oznaczenia powyższego szeregu powinowactw dla tych, o których znaczeniu jednak stanowi głównie kult sztuki, tak czy inaczej zabarwiony cechami indywidualnemi (kult słowa, uzdolnienie do odczuć piękna plastycznego, rozmiłowanie się w kunszcie wersyfikatorskim, wrażliwość na barwy lokalne otoczenia miejskiego lub wiejskiego i t. d., i t. d.) — to znowu dla zogniskowania innego szeregu tonów tej samej zawsze gamy wezbrań lirycznych wymienimy Kasprowicza. Będzie to szereg wstępujący niejako ku wyrażeniu liryzmu, integralniej wyczerpującego zakres uczuć zbiorowych, o jakąkolwiek skalę zbiorowości one się opierają. Ale i natychmiast uczynić musimy zastrzeżenie, że zarówno wśród wielu z tego szeregu, jak w Kasprowiczu samym jest to ton organizujący niejako inne, lecz bynajmniej nie wyczerpujący indywidualnej treści ich liryki. Tak samo jak zakres uczuć estetycznych nie wyczerpywał szeregu poprzedniego. Chwila jest w istocie niezwykle bujna: zarówno rozterką dusz jak i organizującą je skalą indywidualności. Żadne uproszczenie nie nada się tu, bo jest chwila właśnie komplikowania, wzbogacania życia uczuciowego. Niekiedy zbliżamy się do tonów bardziej ograny ch, w formie i treści jakby będących echem poprzednich

etapów polskiego liryzmu. Lecz wtedy znów oddalamy się od właściwego nurtu tej chwili.

Do takich należą np. poezye Andrzeja Niemojewskiego, które miały zawsze przywilej budzenia dokoła siebie tej charakterystycznej dla publicystyki rymowanej sensacyi i wrzawy. Talent też Niemojewskiego jest nawskroś publicystyczny i wplata zręcznie motyw aktualności, chwilowego efektu, haseł bieżących w tkankę swoich poezyi. Nie będziemy się tu kusili o całkowity rozbiór ich, odsyłając do szczegółowej pracy krytyki (Pini); nie podzielamy zresztą poglądu innych (Feldman, Jacymirskij) o znaczeniu Niemojewskiego w literaturze. Nieporozumienie to oparte jest naszem zdaniem na polemicznej, bojowniczej treści tych utworów, na stanowisku raczej kulturalnem i społecznem autora, na rozgłosie wreszcie, który dają jego książkom cenzura i konfiskaty — wszystko to są czynniki może — wraz z działalnością osobistą — zapewniające osobistości Niemojewskiego znaczenie w partyi lub akcyi społecznej, lecz nie w literaturze. Za najcharakterystyczniejsze utwory jego poetyckie uważam *Polonia Irredenta* (1895—6: *Podziemia, Łuny, Ziemia Obiecana, W ciszy wiejskiej, Stolica, Ptaki burzy*) — wiersze, *Legendy* (1902) — prozę.

Polonia Irredenta jest zstąpieniem poezyi na padół najniższy społeczeństwa, gdzie wśród skazanych na śmierć zapaśników walki o byt, odczuwa poeta żywioł nieprzejednany, Polskę przyszłości. Obrazy pełne grozy i efekta życia w podziemiach kopalni, łuny hut żelaznych, katastrofy i przekleństwa mieszają się tu z rewolucyjnemi hasłami, tworząc ciąg jaskrawy, wartki, ale nigdy nie wznoszący się po nad poziom rymowanej kroniki. I jeden obraz *Germinal'a* pouczy nas więcej nawet o polskim górniku, niż te przesiąknięte polskością i znawstwem kopalni *disiecta membra* poezyi. Coś w Niemojewskim, nawet w samej budowie wiersza przypomina ową łatwość i skoczność Pola — rytm kusy, podskakujący próżno sili się na siłę. Okrucieństwem jest zestawienie tych rymowanych polemik i szerpentynkowego ferworu z majestatyczną poezyą tłumów współczesnych Verhaerena (Feldman). Powtarzamy: skalą temperamentu i nawet rodzajem rytmów przypomina Niemojewski Pola.

Jeden rys wyróżnia korzystnie działalność Niemojewskiego

wśród licznych pisarzy wojujących aktualnością, efektem, popularnym hasłem: oto że się zawsze opowiada przy żywotnej sprawie. Efekciarstwo jego, kazuistyka, aktualność, służą zawsze temu, co sankcyę znalazło w sumieniu. Więc i ten rys prowadzi raczej do obywatelskiej niż twórczej zasługi tego pisarza, nie tyle indywidualność nową zwiastując, ile temperament wartki i ruchliwy.

Ale oto równocześnie obok takiej poezyi publicystycznej, nie zostawiającej po sobie śladu w jej dziejach, bo idącej po nazbyt wydeptanych cudzych śladach — odezwie się niemal tonem bólow powszechnych, ale jakże zestrojonych na miarę wyraźnej indywidualności swej, poeta.

Do kategoryi poetów »przerwanej pieśni« należy talent młodzieńczy, czysty, górny Franciszka Nowickiego. Mało zapewne brakowało, ażeby i on przeszedł między nami jak wielu z grupy, do której w młodości należał, nie odsłoniwszy nawet swej treści poetyckiej w zamęcie społecznej walki. Należał do młodzieży krakowskiej w dziewiątym lat dziesiątku dokoła Czytelni akademickiej i *Ogniska*, staczających szlachetny i zbawienny bój o odświeżenie atmosfery duchowej, o swobodę myśli. Próby literackie (nowelle drukowane w *Biesiadzie literackiej*, wiersze rozrzucane po pismach) przerywały szumne komersy i burzliwe zatargi z opinią i — z policyą, procesy wreszcie i relegacye. Tej młodzieńczej dobie bojowania poety odpowiedziały górnym i chmurnym akordem — Tatry. Nie po raz pierwszy to kraj skamieniałych marzeń w tych latach daje oparcie duszy polskiej — nie po raz ostatni.

Nowicki zebrał wiersze swe w jedyny tomik (1891) w zaraniu tego dziesięciolecia — w momencie kiedy nowe pokolenie zaledwie rozpoczynało spowiedź, dalekie jeszcze tonów zwycięskich następnej doby. I poezye jego, jak Langego, są pełne skruchy i żalu — coś w nich z nastroju wigilii, kiedy dusza w męce umartwia się nawet, gdy się zrywa do lotu i choć wie że jutra dostąpi — nie widzi siebie w tem jutrze. Coś z Mojżesza u progów Obiecanej ziemi ma zawsze poezya póki się waży, narzeka i porywa, nim się odważy i porwie. Świat zewnętrzny wtedy nadto przykuwa oczy i wydaje się czemś beznadziejnem

i niepokonanem — i słusznie, gdyż przekracza jego ograniczenia zawsze tylko — czyn wewnętrzny, bezwzględna twórczość.

Dużo z tonu Asnyka sonetów *Nad głębiami* mają poezye Nowickiego *(Obrazy pustyni, Tragedya pustyni, Pieśni czasu)* — wtedy zwłaszcza gdy w akordach bezosobistego smutku daje widzenie losów powszechnych *(Czarny okręt, Syzyf)*. — Lecz w Tatrach jest o całą młodzieńczość żywotniejszym od refleksyjności Asnyka, bo umie przedziwnie zrosnąć się własnem życiem z górską poezyą. On te szczyty i przepaście (młodość to ma za zwykłą drogę) — cały ten świat kozic i pasterzy, orłów, gromów i potoków poprostu zaludnia życiem własnej duszy. Nigdzie określenie: »krajobraz — to stan duszy« nie było wyrażone z naiwniejszą, pierwotniejszą siłą, jak w tych przepięknych erotykach gór. On tam stawia ostatnie — z własnego serca wyśnione — »swobody ołtarze«. — Tam w tragedyach prostych, elementarnych, jak śmierć kozicy, powstaje echo również niemiłosiernych pościgów życia — tam w księżycu, wiecznie ku przeźroczu Morskiego Oka powracającym wygasłem i bezsennem spojrzeniem, widzi obraz zdradzonej miłości — tam ech górskich pyta o współczucie dla miłości własnej. Słowem przepaja granit tatrzański ekstazą własnych uczuć, a miarą ich kipienia i zrywania się jest niezłomność i nieruchomość tatrzańskich ogromów. Wiecznie powracający myt Orfeusza, wzruszającego pieśnią głazy w poszukiwaniu za obumarłą Eurydyką — duszą. Czynili to inni, i inni brali przyrodę wogóle lub Tatry nawet za powierników.

Nowicki ma ton tak własny, że zestawień się nie boi. Asnyka w Tatrach prześcignie porywem młodzieńczości, a kiedy Tetmajer wysnuje cały wątek tatrzańskiej legendy i ukaże ją w przebogatych mieniących się b a r w a c h l o k a l n y c h, Nowickiego sonety mają właśnie jakiś szczególny, ascetyczny urok powściągliwości kolorystycznej, jakby przynosiły n i e z m i e n n y n a z a w s z e z a r y s tatrzańskich szczytów. Poezya Nowickiego ma ową rasową chudość młodości, której osobliwy urok mierzy się nawet z utoczonym kształtem rozkwitu.

Język też jej, zarówno w słownictwie jak w składni, nie ma nic z naleciałości gwarowych, jest nieomal surowy, zawsze powściągliwy — to ostatnie już wiernie na długie lata — nie cier-

piący na owo przekrwienie, hipertrofię osobliwości słowa, która towarzyszy całej twórczości Młodej Polski. Jest w nim jeszcze poczucie miary, z mickiewiczowską zestrojonej równowagą.

Przerwanej pieśni swojej twórczości, mimo nowego wydania (1904) poezyi, Nowicki nie nawiązał dotąd. Czy że mniema iż w bogactwie dnia dzisiejszego ton jego poezyi niepotrzebny? Lecz każden ton własny w poezyi najbogatszej — a ma go Nowicki — »to dźwięk dzwonu, co nie głuchnie w huraganów szumie« (Tetmajer). Z natury zaś przemian liryki polskiej kto wie, czy ton ów powściągliwości nawet w uniesieniach obecnej — nie będzie tonem najbliższych czasów, sam z kolei potężniejąc w ogromne akordy równowagi ducha?

Bogusław Adamowicz — poeta nawskroś oryginalny zespoleniem pierwiastków, w psyche polskiej przeważnie nie umiejących się zrosnąć w jedno. Niewątpliwy romantyk wśród współczesnych — może ostatni z takich, którzy romantyzm mają w sobie nie jako doktrynę literacką, nawet nie jako nakaz sumienia, lecz jako własny temperament życiowy. Coś z archaizmu wpływów mickiewiczowskiej tradycyi językowej, przechowanej na Litwie, zachował jego język — coś z cyganeryi drugiej odmiany polskiego romantyzmu (czasów Zmorskiego, Wolskiego, Dziekońskiego) ma skład jego umysłu. Należy też do kategoryi autorów, których współczesność zazwyczaj spycha nazbyt wartkim nurtem na dalsze plany; do tych, którym historya literatury lubi wymierzać pośmiertną sprawiedliwość, podobny w tem z losu do W. Wolskiego, który też go najlepiej odczuł *(Wzloty na Parnas)*.

W atmosferze tężyzny obyczajowej, archaicznej nieco lecz niezmiernie żywotnej, polsko-litewskiej wykrystalizował się w jego poezyach najwcześniej ton patryotyczny *(Veto, Rapsod ludzkości, Hunnom, Kuźnia* i inne). Nie narodowy właśnie — lecz patryotyczny w całej skali romantycznej tego pojęcia, wrastający organicznie we wszystkie władze duszy i nieuchronnie prowadzący do Patosu. Przepięknym akordem tego tonu są wiersze Adamowicza, w których uderza w strunę poczucia winy powszechnej, wyrażając »gniew prawy, święty bunt«, jako »wieczne dźwiganie dziejów«, zrywając »maskę obłudy i strachu, co twarz narodu myślącą udaje« *(Gdzie światło,*

Maska). I znowu staregobym użył porównania dla tych gestów poety: to są gesty Rejtana, których ma zresztą świadomość on sam, mówiąc, że gdy poezya »jak Rejtan, w progu klęsk i zdrady stanie i padnie wołając na te rzesze głupie — po trupie chyba wy przejdziecie moim — to wtedy one — przejdą po twym trupie«.

Nie podobna tu wdawać się w szczegółową analizę tej liryki — nawskroś osobistej przeżyciem, a nawskroś zbiorowej świadomością. — Pomijając więc inne tony (prześliczny cykl *Gdy ja w zmierzchach drzemię*, *Stygmaty*), zawsze uderzające niezmierną prawością, gdzie nigdy więcej w słowach nad to co ma w czuciu nie daje ten poeta — rzecz rzadka i osobliwa wśród powszechnego rozgadania — przejdźmy do cyklu liryk, zdumiewającego nawet w tych latach odwagą czucia i głębią ujęcia. Cykl ten nosi tytuł *Tragedya krwi* i stanowi znowu równie głęboko w istotę samą modernizmu, jak patryotyzm przeżyty w istotę romantyzmu sięgający ton.

Kłębiącą się potęgę *Piątego żywiołu* — krwi i zmysłów — wydobywa z tych rytmów poeta. Opiewa nagość, bo wszystko co kocha »obsłon pragnie zdzierać szaty« — rzuca wzrok zuchwały w przepaście grzechu, idąc za »smętnym Baudelaire'em« (*Bezpłodność*, *Świętokradztwo*, *Krzyk sodomski*) — daje wreszcie może najpotężniejsze w naszej poezyi ujęcie — symbol (*Wąż*) przedziwnej samowiedzy grzechu, towarzyszącej sprawom zmysłów.

Cykl ten jest rodzajem szkicu poetyckiego, rzuconego jednak bardzo pewną ręką, o mocnym rysunku, choć w zaniedbaniu tego, co stanowi kolorystykę poezyi. Pomiędzy światem zmysłowym Tetmajera a Przybyszewskiego znajdziemy zawsze *Tragedyę krwi* Adamowicza, jako pierwsze tak świadome ujęcie w liryce naszej olbrzymiej, ciemnej potęgi życia. Ani tak klasycznie nagi i piękny, jak u Tetmajera, ani tak żywiołowo skłębiony jak u Przybyszewskiego występuje ten *Piąty żywioł* Adamowicza w całym, niezmiernie charakterystycznym rynsztunku grzechu, a więc jest tem bardziej rdzennym w naszej psychologii. — Dla pobieżnego bodaj scharakteryzowania indywidualności Adamowicza dodam, że jeśli osamotnieniem przypomina wśród dzisiejszych Wolskiego, to znów prostotą

tonu i powściągniętym patosem mickiewiczowskiego typu — Nowickiego.

Adamowicz wydał *Tragedyę krwi* w 1897 (prócz tego *Melodye* w 1898, *Poezye* Serya I 1899 — pomnożony wybór utworów wyszedł w Paryżu nakł. B. Kozakiewicza w 1903). Wrócimy do niego w dziale prozy poetyckiej na schyłku przyszłego dziesięciolecia.

114. Te rozbite atomy sumienia polskiego, których wrażliwość poznajemy w duszach całego pokolenia, skupia w jedno potężne sensoryum człowieczeństwa Jan Kasprowicz. Zdawałoby się że imię to rozsadza ramy liryki — tak dziś nam są przytomne jego ostateczne przeobrażenia, w istocie sięgające poza jej granice. Tymczasem jednak w tych latach twórczość Kasprowicza jest tą samą spowiedzią z wrażeń i tak samo płynie wylewem liryzmu, jak w całem pokoleniu. Tylko że to liryzm bohaterski nie w znaczeniu opiewania takich czynów lecz w znaczeniu organizmu wewnętrznego duszy poety. Liryzm młodzieńczy, erotyczny, zmysłowy, refleksyjny, estetyczny, wreszcie specyficznie polską odmianą, liryzm narodowy w odcieniach ofiary, ekstazy i samodręczycielstwa, instynktu wreszcie plemiennego — poznawaliśmy niejednokrotnie. Liryzm bohaterski mało znany rozbitej, rozproszkowanej uczuciowości naszej, która po nad bohatera wyniosła nieomal męczennika, że nie zwycięztwo zdaje się czcić, lecz tylko drogę do niego. Najrzadszy to zresztą typ odczuwania, jak rzadką jest wśród żyjących dusza bohatera. Niepokonana moc, pierwotna sama siebie wieńcząca siła — musi stanowić istotę takiej duszy. Coś z psychologii wielkoluda — więc tyle ile z niej ma lud — w tej duszy sprzeciwia się naszym kieszonkowej miary uczuciowościom. Przedziwny jest stosunek takiej duszy do dramatu. Ona go nie zna, choć go stwarza dokoła siebie: nie zna go w znaczeniu rozterki i niepewności. Pewność zupełna jest cechą bohatera, a miarą jej — potęga ciosu, dramat stwarzającego. Lecz smutek jego bodaj najprzeraźliwszy nie płynie z rozterki, jeno z niespełnionej jeszcze, choć w duszy pewnej pracy, bohaterskiego miecza. Cyd jest po wszystkie czasy wzorem bohater-

skiego odczuwania. Kasprowicz w liryce polskiej — to skarżący się losom, lecz świadomy ich Cyd. Zapewne, że człowiek pierwotny — wieczysty, człowiek prosty — jednolity stoją blizko takiej duszy jak Kasprowicz (Z. Wasilewski), — lecz w wyrazie jej uczuciowym nie wystarczą nam, bo i sama pierwotność stwarza myt bohatera i w jego psyche składa skarb własnej uczuciowości w tem, co w niej nieprzemijające, wszechludzkie.

Lecz teraz idą lata młodości, więc nie ostatecznej próby, ale zbierania sił i tonów, mocowania się z wpływami. Mamyż się dziwić? Oto Kasprowicz w latach tych, choć bliższy rodzimej wioski wiekiem, choć przekonaniami zapalony ludowiec — mniej ten lud wyraża, choć o nim tyle mówi, niż w latach ostatecznej dojrzałości, w wielkiem oratoryum swej twórczości. Lecz o tem — później. Tymczasem nie dziwmy się, że »szuka mąż nim wspina się do celu« (Goethe), że młodzieniec nawet bohaterskiej miary ma swoje lata wędrówki i terminu.

Twórczość Kasprowicza już w tem dziesięcioleciu polała się nurtem tak obfitym, jak żadna inna z pokolenia. (Prócz licznych przekładów z Szekspira, Byrona, Szelleya, Hauptmana i t. p. obejmuje: *Poezye* 1889, *Z chłopskiego zagonu* 1891, *Chrystus* 1891, *Anima lachrymans* 1894, *Bunt Napierskiego* 1894 (dramat), *Miłość* 1895, *Krzak dzikiej róży* 1898). Ten liryk, bo prócz paru prób dramatu poetyckiego, taki jest stały charakter tej twórczości, sam jeden dałby wyraz pokoleniu, gdyby je mierzyć potęgą pracy twórczej.

Jak może — jak musi raczej — czuć człowiek bohaterski? Z pojęciem liryzmu, uczuciowości wiąże się u nas zwłaszcza nierozerwalnie coś z *delectiatio morosa* — wszystko jedno, czy przechodzącej w sentymentalną łezkę (jakże często), godną nie poezyi, lecz spędzenia z powieki (jakże rzadko) — czy też w mniej lub więcej świadomy pokaz własnych wezbrań uczuciowych. Jałowość jest najczęściej klątwą liryki, choć ona to zapładnia dusze nowem ziarnem czucia!

Otóż — jak czuje człowiek bujny, młody, silny i poważny — taki, dla którego pieśń a życie to jedno, dla którego

Słowo jest w istocie ziarnem, a on je sieje, jak chłop sieje zboże, ze statecznością, a z szerokim rozmachem garści?

Pomińmy już tu łatwe, bo konieczne określenie, że przedewszystkiem człowiek taki czuć musi potężnie — lecz ta potęga uczuć czegoż będzie wyrazem w duszy bohaterskiej w przeciwstawieniu do duszy choćby i najpiękniejszego, lecz nie bohaterskiego typu? — Odpowiedziała zdawna poezya wszystkich czasów ajschylosowem wołaniem, które się echem odbiło w mickiewiczowskiej piersi, że czucie bohaterskie mierzy się miarą jego losu — los zaś jego miarą zbiorowiska, którego jest przedstawicielem. Patos, towarzyszące bohaterskiemu liryzmowi, oświadcza wyraźnie jakiej to psyche jest wysłannikiem. Cyd bierze w siebie ducha całego rycerstwa i staje się przez to jego — bohaterem. Raczej nie bierze w siebie — to zbyt samowolne — lecz sobą wyraża. Podczas gdy liryzm osobisty, choćby brał ton swój z głębi najpotężniejszego żywiołu zmysłów i czucia, szuka niejako usprawiedliwienia a w niem przechodzi w delektacyę — liryzm bohaterski opiera się na patosie, jako na stanięciu całą swą osobą moralną w osi sprawy żywotnej całego zbiorowiska, które wyraża. Bohater — to w istocie »legion«. Legion wrośnięty w żywy symbol swój — w mit własny — lub jeśli chcemy to określić surowiej: legion wyrażony w orężu swego zwycięztwa. — Takąby miał psychologię miecz w dłoni Cyda, jaką Cyd ma w dłoni swojego losu. T o, c o m a z w y c i ę ż y ć — więc to, co ma ż y ć całą p e ł n i ą z b i o r o w i s k a — oto co stanowi t o n b o h a t e r s k i e g o l i r y z m u. Świadomość takiego przeznaczenia zapala się w duszy wcześniej lub później: to rzecz otoc enia; lecz siłę potrzebną do jego wypełnienia przynosi ze sobą: to stygmat właśnie bohaterskiej rasy. Po stygmacie też powagi i mocy poznaliśmy rasę Kasprowicza. Bezwątpienia, że rasa nie odłącza się nigdy od swego wyraziciela, cokolwiek ten czyni. Lecz czyn sam — jak tu poetycki, twórczy — zabarwia się inaczej w innem otoczeniu. Dla tego to — choć ten sam to typ bohaterskiego liryzmu jawi się w poezyi Kasprowicza oddawna do dziś — nie wszystko w niej jest koniecznością rasy — muszą być i są konieczności środowiska. Stąd lata wędrówki — stawania się i dochodzenia do najbardziej własnego czynu.

Mówimy i słusznie — że Romantyzm wyraził bohaterski pierwiastek narodowości. Bezwątpienia: Mickiewicz to uczynił. Co tylko było bohaterskiego t. j. powołanego do zwycięztwa w narodzie szlacheckim — wyraziło się u Mickiewicza. Otóż rdzeniem tego narodu szlacheckiego jedynie żywym była idea ojczyzny. Reszta struła się w swawoli, kazuistyce, nałogu, konwenansie — oderwała się od życia i inną już mocą do życia powrócić miała. Co zawarło się w ogromnem mickiewiczowskiem milczeniu — próżno zgadywać: lecz w wołaniu jego głosem bohaterstwa wołała ojczyzna.

Lecz stworzona już idea ojczyzny musiała wrosnąć — wiemy już o tem z dziejów — w inną całość, niż naród szlachecki. Wrosnąć miała w lud, by zwyciężyć.

Jakiekolwiek więc stanowisko zapewnia na zawsze geniusz poezyi Mickiewiczowi — podobno ojca — w stosunku do wszystkich polskich poetów — pierwiastek b o h a t e r s k i wyrazić się musiał ponownie głosem zbiorowiska mającego nie ulec, lecz — z w y c i ę ż y ć. »Ta życia płomienność, której hasłem wieczność treści, chociaż form odmienność« (Kasprowicz) przelała się zapewne ogniem prometeuszowym nie w jedną pierś poety: ona przecież bije z podłoża bytu człowieczego. Podłożem jest lud — nie w przenośni lecz w istocie swej, jako niewyczerpany rezerwuar siły żywotnej. »Zbawienie leży pod siermięgą — jest w ludzie siła niepożyta« woła syn tego ludu. To nie obraz: to pewnik. W tym razie pewnik ten staje się żywym człowiekiem mającym wyrazić zwycięztwo — bohaterem.

Ale próżnobyśmy naród chłopski chcieli wtłoczyć w koncepcye narodu szlacheckiego. Zbyt naiwnie tuszymy, mniemając, że ten będzie wykonawcą tamtego. On się sam w dziejach wykona, ocalając tylko po drodze jedyną żywą wartość sąsiedniego narodu: ojczyznę. Bo nie młodszym jest w dziejach, lecz starszym — to znaczy, że ogarnia więcej, nie jako zorganizowany ustrój społeczny, lecz jako żywy twór przyrody. Bohaterstwu liryki, która to ma wyrazić, otworzy się bezkres żywiołowych i człowieczych potęg, bo one w nim jeszcze wszystkie drgają, przedwcześnie nie ujęte w tę czy inną formę. A raczej formy tej trzeba poszukiwać tak daleko, aż się zejdą w jedną piastowską całość dwa »narody« rzeczypospolitej szla-

checki i chłopski; i jeszcze dalej — aż się zbiegną w jedną rasę aryjską przeróżne szczepy. Tam wreszcie pierwiastek obyczaju i społeczności, której tu wyraz bohaterski ma dać poeta.

Nie możemy się zagłębiać w analizę poszczególnych zwrotów liryki Kasprowicza w tym okresie. Jak ona sięga tych żywiołów, jak się spotyka w istocie z indyjskim kędyś hymnem, jak przepaja się cała aryjskiem poczuciem jedności, jak splata z szumem drzew wezbranie własnej piersi, jak się odradza w słońcu, rosnąc w słońce jak nagi Budda w lotosie, jaką ma głęboką, z tej jedności bijącą wiadomość zwycięztwa Bytu, jak wreszcie praaryjskim obyczajem każden czyn własny zespala osobowem swym czuciem z nurtem owej płomienności żywota — zawsze jedynej — i olbrzymiejąc, po staremu, jak hymny indyjskie tysiącem symbolów sama się staje symbolem jedynym Bytu — tego poszczególnie okazywać tu nie możemy, odsyłając czytelnika do pięknej analizy Z. Wasilewskiego *(Liryzm Kasprowicza)*.

Nie będę tu również wskazywał jakim czynem twórczym wszczepił się w pierś współczesną ten poeta, bo to on sam okaże w momencie zupełnej dojrzałości, który niebawem poznamy.

Raczej tu czas jeszcze ponotować drobniejsze zapewne, lecz dla historyi pokolenia i literatury nieoszacowane rysy.

Zaznaczyłem, że tu, w pierwszem dziesięcioleciu twórczości, Kasprowicz niekiedy staje dalej ludu niż potem i że ma wiele do pokonania w otoczeniu t. j. w sobie w miarę stawania się sobą nie swoich lecz z czasu i miejsca płynących cech. We wstępie do *l'Amore desperato* mówi Kasprowicz o przyjacielu »podlegającym newrozie, której podlega większa część umysłów...« W *Maryanie Olchowiczu* ukaże zmęczony »piekłem życia« duch, który »jak burza przebiegłszy przez ten świat« zanurzyć się pragnie w niebycie.

Oto są głosy pokoleniowej rozterki, przebiegające przez pierś bohaterską. Lecz nie wyjdą z niej skargą. Ten chłop-prometeista nie może się żalić, może urągać jak Prometej po wieczne czasy urąga Zewsowi, wiedząc, że — zwycięży. To znów — i tu jest moment ogromnej wagi — podepce tłum w potężnem uniesieniu wołając: »Byłeś mi niegdyś bożyszczem, o tłumie«. Jak gniew Achillesa rozpęta się tu własna istota bohatera, który wie że nie w służbie p o d p o r z ą d k o w a n e j

jakiemukolwiek tłumowi, lecz z wszechmocy nurtem płynącej od źródeł bytu przez jego własną pierś wziął pomazanie na zwycięztwo. Tem lepiej dla tych, którym łup tego zwycięztwa pozwoli dalej żyć. A i miłość jego mocuje się wpierw z marą wszech-ludzkości nim się wypełni miarą człowieczeństwa. Jak Samson, Ezechiel, Mojżesz odtąd poczuje się własnym prawodawcą. Więc boleść wreszcie pozdrowi, że jest mu »macierzą natchnienia« i w tem bohaterski t. j. ponownie pełen zwycięztwa — nie pierwiej aż zwali z siebie narzucony ciężar boleści-pokuty, boleści-zła zbiorowego i stanie wyzwolony dla obcowania z losem.

Prawdziwie: twardy owoc podał czas-twórca w poezyi Kasprowicza polskiej duszy. Cierpkim był już jako język sam, nie że ludowy, ale że w wielkopolskiej odmianie najmniej pieściwy i najmniej zdrobniały, najmniej uchu polskiemu z tradycyi znajomy. Cierpkim, że w uczuciowości całej tak odmienny — i znowuż nie że o ludzie mówiący, lecz że z »narodu chłopskiego« wyrosły — trafiał starszeństwem tonu w dusze z »narodu szlecheckiego« nawet samą skłonność do ludowości czerpiące. Cierpkim wreszcie — a tu najbardziej — nie dla tego, że idealną moc uczucia zjawił — uczuciem wzbieramy łatwo — lecz że był to inny, najmniej nam sentymentalnym, przeczulonym, wreszcie ofiarnym w najlepszym razie lub zrezygnowanym, znany — inny typ uczuciowości — ten typ bohaterski.

I tu podziwiam już nie poetę — ten jest zawsze zjawiony, więc tajemnicy pełen — lecz żywotność polskiego ogółu w tym momencie. Jakim potężnym instynktem jest obdarzony, jaką to wróżbą jego odrodzenia, że tak daleki kulturą, obyczajem, tonem własnej uczuciowości od poety — tak pogarnął się ku niemu wszystkiem, co sam czuł w sobie żywotnego. Zbawienna konieczność jakaś gnała dusze ku tym pełnym nurtom bohaterskiego czucia. Szlachcice, studenci, żydzi, kobiety — wszakże cały obóz zbierany na rozstajach polskich klęsk, zwany inteligencyą — ten zbyt obfity, cierpki liryzm Kasprowicza pił, jak tęgie wino. Alboż się nawet nie krzywiono na »stonogie lamentacye« tych hymnów — bo jakżeż trudno iść razem w drogę takimi krokami! Nic nie przeparło żywiołowego wpływu tej

poezyi — czy znowuż: żywiołowego instynktu życia w tej oduczanej od życia w niewoli i swawoli polskiej duszy. To dostrajanie się dusz wyraźnie czujących w tym tonie przesilenie kultu zbiorowości — nawet w dziedzinie »społecznej« — w potężną skalę osobowości człowieczej jest jednym z najpiękniejszych momentów liryki polskiej w stuleciu całem.

...Same nieznane, ciemne imiona: Jan Rudawski, Maciej Konarczyk, Hanka Olpińska, Marcin Szafran, Maryan Olchowicz... Może które z nich powtórzyło się w bohaterskich wysiłkach z lat ostatnich polskiego chłopa lub robotnika? Nie dziwiłbym się temu. Bezimienne imiona te — szare jak »szare chaty, szare chłopskie chaty« — rozpryskują się po poezyach Kasprowicza, jak kurzawa dusz ludzkich, istnień przyziemnych. Uderzała mię kiedyś ta braterska zażyłość poety z tłumem, to uszanowanie z imienia i postawy każdego — zdawałoby się, który oczom patrzącym zdaleka ukaże się tylko jako cząstka bezimienna tłumu. Podziwiałem w tem zdolność pisarza, porównując ją z rzeźbiarską pracą Meunier'a, wielkiego poety siewców, żniwiarzy, kowali, rybaków, marzył mi się w tem fresk rozwijający pochód bohaterów pracy... Tak to mimowoli narzuca się drogi w przyszłość — tym, którzy je sami nam mają wskazać!

W jakże zdumiewająco świetnej — niespodziewanej jak błysk jeden rozświetlającej otchłanie, innej, ogromnej, pracy — pracy ducha człowieczego — przyszło w najbliższych latach zaprzeczenie takiej, zapewne logicznej nawet lecz przecież nie organicznej wizyi krytyka w dalszem przeobrażeniu poety! Już w jednym tym błysku odsłonić się mogła miara potęgi poetyckiej, wydzierającej nicości to, czego przed czasem dojrzeć nie można, bo — jeszcze nie istnieje. Tak przyszła twórczość Kasprowicza: wydarła jedną — podwalinową — przemianę kultu zbiorowości w liryce polskiej, ukazując nam stawanie się człowieka. Lecz o tem będziemy mówili my, dziejopisowie tych przemian, znowuż tylko w kolei lat. A mówiąc będziemy po dawnemu słyszeli poganianie poetów przez polską krytykę do — służby społecznej.

115. Zapamiętać wreszcie należy z tych lat kilka dalszych ciągów poznanej poprzednio twórczości i kilka debiutów. Przedewszystkiem — w tych właśnie latach Konopnicka — Tyrteusz Warszawy — przebywa dziwne odmiany w swej twórczości, które skrystalizowały się w seryi 3-ciej (1895) i w zbiorku *Italia* (1901). Ton bojowy, ongi niemal wypełniający jej pieśń, naprzemian z ludowym — tu ustępuje miejsca uczuciom osobistym: smutkom, rezygnacyom, tęsknotom takim, jakie prowadzą ludzi na wędrówki po cmentarzach wspomnień własnych i całej ludzkości. *Hellenica* i *Italica*, Prace amora i Echa florenckie, głosy z zamkniętej willi Wołkońskich, Cimabue, Giotto, Corregio, Boticelli — oto treść tych poezyi! A po nad tą pielgrzymką po krainach piękna, żal i tęsknota osobiste i powrót częsty kędyś, gdzie srebrzyścieje kraj pamięci. Prawdziwie — nawet i ona w atmosferze tych lat, zmieniając grunt Warszawy na włoską wędrówkę, odbije charakterystyczne załamanie polskiej liryki.

Felicyan w tych latach wydaje *Meandry* (1892) i *Pieśni spóźnione* (1897), przekłady obcych poetów (całego Petrarki), wreszcie w kilku seryach wydaje swe dramaty. Podobno on jeden tylko w polskiej poezyi tych lat nie miał nic do zmienienia w sobie, zdawna dojrzały i ludzki, zawsze skończony artysta.

Jerzy Żuławski (*Na strunach duszy* 1895, *Intermezzo* 1897, *Stance o pieśni* 1897, *Poezye* 1900, 1901, *Z domu niewoli*, *Pokłosie* 1904, *Przekłady z biblii* 1905 i inne). Jeden z ciekawszych przykładów momentu przejściowego, temperament bujny, obejmujący zakres umysłowy obszerny, bezwzględnie oddany służbie poezyi, nieomal jej niewolnik. — Przemierza w niespokojnym, ustawicznym biegu cały świat dzisiejszych jeśli nie przeżyć, to — tematów. Wszystkiemu pragnie podać w swej twórczości echo, objąć chce — wszystko.

Ogromna łatwość słowa jest jego cechą — i zarazem szkopułem jego poezyi. Zaledwie dotknie tematu lub weźmie ton jakiś: już szeregują się pod nazbyt biegłem piórem ujęcia, porównania, strofy, cykle. A język zdradnie podsuwa mu swe gotowe formuły — martwe lub ograne — i on, zbyt niecierpliwy turysta ducha, nie czując zdrady, niże je wszystkie na jeden łańcuch dyalektyki. Nikt tyle i tak łatwo nie napisze

sonetów. Gdy o jeden bezbłędny próżno dotąd wołają poeci — cóż dziwnego, że sto sonetów musi przynieść zarazem sto błędów? Jakgdyby w tej niewątpliwie żywotnej, oddanej poezyi, myślącej organizacyi brakowało jakiegoś zmysłu wyboru, odróżnienia.

W tak obszernej pracy liryka trudno dziś wybrać bodaj jeden niezastąpiony jakiś wiersz z tych, które wracają same jak refreny w pamięci czytelnika, raz przeczytane na zawsze zrastając się z jednem jakiemś przeżyciem. Nie znajduję takich momentów: ciągle i ciągle szum słowa, w powodzi swej unoszący *disiecta membra* uczuciowości.

Z tonów Żuławskiego najbardziej organicznym, który zimny połysk miewa nie szkła lecz szlachetnego metalu, jest ton metafizyczny, w odcieniu zamierzchłych prawd religii lub do religii podniesionego kultu dyalektyki. Najlepsze też wiersze znajdzie czytelnik w biblijnych jego transkrypcyach, w cyklu *Z Talmudu*, w nawiązaniu do Spinozy, którego sam uznaje za swego mistrza w geometryi słowa. Wtór tym motywom podadzą później również te fragmenty prozy Żuławskiego, w których rozwija się w symetryi logicznych przesłanek jakiś temat z dyalektyki. Będziemy mieli sposobność gdzieindziej zastanowić się obszerniej nad cechami tego pisarza. Tu, w dziedzinie liryki, podniesiemy ton zasadniczej sprzeczności, jaki musi dźwięczeć w twórczości, gdy jedynem żywotnem jej oparciem jest dyalektyka, zaś zawiązaniu się w prawdziwie misterną pracę ducha przeszkadza ustawicznie owa niecierpliwa, więc i niewybredna, łatwość słowa. Przypomina się coś z epoki pozytywizmu, tak macoszej dla poezyi. — Kryształy myśli i misteryum poznania bynajmniej nie są obce, choć muszą być rzadkie, w poezyi. Lecz krystalizacya nie pogodzi się z rozlewnością, bo jest odwrotnym jej biegunem, a misteryum z łatwością wielu słów, bo wynika ze słów — jedynych.

Marya Komornicka należała bezwątpienia do bardziej osobliwych zjawisk okresu przejścia i męki dusz. Nie wyraziła tak całkowicie kobiecej duszy nowoczesnej jak np. Zawistowska, bo od przedwczesnej młodości stanęła pod wpływami, paczącemi jej własną indywidualność. Nie mogę się inaczej zapatrywać na udział tej młodziutkiej poetki w *Forpocztach* (1895),

gdzie musiała ulec wpływowi retoryzmu C. Jellenty i żółciowej mizantropii W. Nałkowskiego. Sama miała skłonności frazeologiczne i mizantropię we krwi, której spotęgowanie nie było pomyślnem. — Wydała *Szkice* (1894), w *Przeglądzie poznańskim* Rabskiego dramat *Skrzywdzeni* (1894), wreszcie *Baśnie i Psalmodye* (1900) — zawierające najciekawsze wskazania dla jej liryzmu. Poszarpane, rozpłomienione to fragmenty osobowości nawskroś wyważonej z równowagi. W wierszach, drukowanych w *Życiu* i *Chimerze* ten sam rytm hymnu lub zawodzenia, tenże nieprzejednany niepokój w ostatecznem napięciu mózgu i nerwów. Na swojem miejscu wspomnimy o dalszych — zwłaszcza krytycznych — pracach tej niepospolitej duszy przedwcześnie rozbudzonej i przedwcześnie zgasłej.

Franciszek Pik (Mirandolla) *(Liber tristium* 1898, *Liryki* 1900). — Dyskretny, małomówny a zamyślony poeta. Ton zadumanej, nostalgicznej eurytmii — jakieś rozkołysanie ciche, które przecina nagła refleksya. Coś z nastroju tych, którym konieczność życia przerywa w duszy rozpoczętą modlitwę. Głębokiem pięknem dyszy wiersz *My*, pełen żalu za rzeczami »nie dającemi się przywabić chlebem« — jakby moment palingenezy rasowej dojrzanej »wśród falangi obcych ludzi« okiem prawego »wnuka Brahminów z nad Gangi«. — Lecz i tę chwilę, jak te inne »drżące«, i te wszystkie które lecą za gwiezdnym rojem, i te które »zetlały w wirze przeobrażeń«, i te które na duszę padają ciężką, bezsilną tęsknotą *(Chwile)* — pominie poeta w swej twórczości, odchodząc w cień i zadumę i milknąc, jak tylu najszczerszych poetów z tego pokolenia. Czy ten cień, w który się pogrążają, też »chwieje się do taktu jakichś praw wiekuistych« czy jest tylko momentem skupienia sił — czas okaże.

Godlewski Witold, młody, wdzięczny przedwcześnie zmarły liryk pełen żarliwych i czystych uniesień w rytmice płynnej, młodzieńczej wyrażonych. Towarzysz Rudnickich i Zaliwskich (*Neron Chrystyanizmu* 1898; *I jeszcze pieśni* 1899; *Utwory* w wydaniu pośmiertnem 1901).

116. Nawrocki Władysław uniknął w Warszawie zbanalizowania — co już można uznać za kwalifikacyę poetycką.

Wytworny i doskonały znawca liryki polskiej i zachodniej, tłumacz bardzo sumienny a często szczęśliwy (Heinego, poetów angielskich i in.) mógłby z przekładów własnych ułożyć bogatą antologię — szkoda że tego nie czyni. Sam włada wierszem kunsztownie i rozumnie (*Ronda, Sonety królewskie*). — Nie znam żadnego zbioru jego poezyi; dla kultury wiersza mógłby mieć znaczenie.

Maciej Szukiewicz w liryce nie zdobył pożądanej czystości własnego tonu, lubując się zwłaszcza w szerokiej, retorycznej strofie i silnych, lecz już osłabionych przez powtarzanie, efektach. Wrócimy do tego pisarza przy dramacie.

Bez porównania więcej od poprzedniego napisał Kazimierz Gliński (*Poezye* 1893, *Wybór poezyi* 1899, *Ballady* 1900, *Śpiżowe dźwięki* 1902, *Królewska Pieśń* 1909 i inne). — O pisarzu tym obficie zasilającym pisma i piśmiennictwo już pisaliśmy parokrotnie. Tu gdzie idzie wyłącznie o lirykę nie mamy o nim nic nowego do powiedzenia. Fenomenalna łatwość zmyślenia idzie o lepsze z niepospolitą swadą. Całość zawiera się w licznych tomach.

Zdzisław Dębicki podobnie jak ze starych Rossowski, z rówieśnych D mol, Zbierzchowski, Bukowiński, Sterling, Słoński, Daniłowski i kilku innych należy do poetów współczujących z atmosferą Młodej Polski, czerpiących z niej soki do własnej twórczości. Bezwzględność i zapamiętanie towarzyszą tylko twórcom prądu — skłonność do półtonu, pojednań i umiarkowań jest już cechą jego turystów. Nie małą kategoryę wśród tej doby odmiany scen widzenia w poezyi polskiej stanowią dusze-turystki. Do takich należy Dębicki. Poezye jego (*Ekstaza* 1899, *Noce bezsenne* 1900 — wybór poezyi *Święto kwiatów* 1904 i inne) powstawały na pograniczu dwuch momentów, kiedy dopiero dojrzewał w duszach samych twórców siew przyszłości. Dębicki w strofie łatwej, płynnej, kołyszącej dawał się unosić fali liryzmu — nie szukał w głębi duszy wśród miękkich jak rozpieszczone zmysły jej władz, o coby wśród tych rozkołysań się oprzeć lub z czemby walczyć. Łagodnie i harmonijnie czuje — bez trudu to co czuje wypowiada; pieści się łatwością rymu w tym czy innym kunszcie wiązanego. Zna

rytmy nierówne, któreby, gdyby tętno ducha potężniejsze związały się w hymn — tymczasem wiążą się w kołysankę, pełną marzenia o kwiatach i wegetacyjnej jakiejś półistności. — Cechom tej półtonowej nastrojowości towarzyszy u Dębickiego szczęśliwie dbałość o formę i kulturalna wrażliwość. Całą działalność w dziesięcioleciu ostatniem Dębicki przeniósł do fejletonu. Jest współpracownikiem wielu pism warszawskich; pisze o rzeczach bieżących. Pragnęlibyśmy, by sam pielgrzym z krainy piękna, nad kultem jego czuwał wyłączniej *in partibus infidelium.*

Bukowiński Władysław (Selim) liryk wzruszeń łagodnych i szlachetnych, przeżywający bez pozy, co już inni przeżyli w poezyi przed nim i opisujący to w wierszu płynnym i śpiewnym *(Z marzeń i życia* 1898, *Nowy zeszyt* 1900, *Na greckiej fali* i inne). Jest jednym z tych, którzy poezyi nie nadużywają do żadnej postronnej służby. Stąd w skali nierozległej zawarł jednak niepowszednią czystość tonu. Pochodzi z rasy prawych lirykow. Rozmarzenie jest tonem dominującym jego nastrojowości; nostalgia za krainami zupełnego piękna jest przewodniczką w jego żegludze poetyckiej i życiowej. Ostatnio założył czasopismo *Sfinks,* w którem z wielką życzliwością czuwa nad wszystkiem, co czasy niosą poezyi.

Józef Jankowski uprawia wiersz salonowy: to się już utarło wśród warszawianek. Po za granicami królestwa salonikowego — o ile »galerników salonu« salon zwalnia od służby — jest zwolennikiem swawolnej kunsztowności rymu: przekładał Heinego. Najpopularniejszym z jego utworów jest *Lalka* (w kilku wydaniach). Niekiedy drukuje utwory ze starych skryptów (np. Norwida) oddając prawdziwą usługę poezyi. Wiersze jego miałyby charakter anakreontyków, gdyby te w atmosferze saloników nie więdły, jak więdną polne kwiaty przy gazowem świetle. Przy sztucznem świetle lepiej się trzymają sztuczne kwiaty (*Staccato* 1892, *Poezye* 1894, *Rytmy i Rymy* 1898, *Zwrotki* 1904, *Z seryi lirycznej* 1905 i inne).

Stanisław Rossowski *(Poezye* — trzy serye 1887—1892, *Tempi passati* 1894, *Psyche* 1900) poeta szczery, o silnem zabarwieniu lokalnem i realistycznem. Często przeplatający swe wiersze rytmem nierównym, niekiedy wpadający w ton prozy, ry-

mującej się leniwie, jakby tematom nazbyt »z życia« trudno było wejść w sferę poezyi. Ostatnio Rossowski mniej zaprząta uwagę przy zbyt obfitych plonach nowej poezyi. W momencie bardziej jałowym dla niej (z czasów *Przeglądu Tygodniowego*) budził nadzieję i przerywał swym wierszem monotonię doktryneryzmu. Jest to pisarz który zyska na starannem i treściwem wydaniu wyboru swych wierszy.

Ignacy Baliński (Aksel) drukuje w pismach wiersze myślące, nie banalne w rytmie *(Niech bieleje płótno szare)*. Wraz z Rossowskim, Dębickim i kilku innymi należy do dyskretniejszej bliższej artyzmu odmiany liryki retorycznej.

Antoni Pilecki publicysta i prelegent warszawski. Liczne prelekcye (*O Żmichowskiej*, *Asnyku*, *Kobietach w poezyi*, *Przyrodzie w poezyi* i t. p.) drukowane potem w pismach lub oddzielnie mają charakter kompilacyjny, wykład potoczysty, treść wątłą. Podobnież biegły rymopis — wydał prócz innych obszerny zbiór wierszy (*Poezye* 1891).

Laskowski Kazimierz (El.) — temperament osobliwie zestrojony z dziennikarstwem z jednej i z wiejskością z drugiej strony. Niepospolita łatwość rymów i rytmów, przeplatanych wykrzyknikami i hołubcami — pozwala mu pisać bez wytchnienia owe *hejżehy* i *ojdady* (Nowaczyński), których treść jak *Dziś! Dziś! Dziś!* rymuje się z krakowskiem weselem, klaskaniem z bata i brzękiem podkówek. Więc »jak to na Mazowszu« — ale już wszystko jedno z której strony czytane. Szlachcice, którzy »wyprzęgli« już, jeszcze wyprzęgają lub będą wyprzęgać, znajdą tam posmak sentymentu własnego, coś z sentymentalnej łezki wąsatego mazgajstwa. Krakowiakami sypie jak wodzirej na baliku w Wólce, zaś czytelnicy kuryerka nieodmiennie stwierdzą: »jakie to nasze«. (*Z chłopskiej piersi* — kilka seryi, *Melodye*, *Z rapsodów wolności*, *Pogrzeb* i t. d. i t. d.).

Aleksander Kraushar (autor *Strof*, *Strofy jesienne*) tłomaczył Heinego.

Piszą jeszcze i przed i po 1910 B. Londyński, W. Leitgeber, Władysław i Kazimierz Sterling, Bożydar (Bogdanowicz), J. Kościelski, Wojciech Dzieduszycki, Wł. Bełza (*Poezye* 1892), Bogusław Butrymowicz (*Poezye* 1897, 98), W. Dzierżanowski, Kazet (Kamiński), T. Konczyński i inni.

W podniesieniu tego momentu twórczości naszej jako momentu liryki nie jesteśmy całkiem sami. Prócz poetów, od których zawsze powinniśmy się uczyć pojmowania zjawisk twórczości, niekiedy (coprawda nieliczni) krytycy zbliżali się do naszego stanowiska. Tak T. Pini w cennej rozprawie o współczesnej poezyi, tak Z. Wasilewski najgłębiej z dotychczasowych krytyków ujmujący istotę twórczości Kasprowicza, co się tyczy jej materyału lirycznego *(Od Romantyków do Kasprowicza).*

Czystość uczuciowego tonu bynajmniej nie jest przyrodzoną właściwością poezyi — przynajmniej dziś, gdy tyle od kolebki psuje nam słuch falcetów. Tę czystość ona wypracowuje dziś z siebie — z sumienności przeżyć i wrażeń! Gdy dochodzi do odczuwania fałszu wszelkiego jak królewna z bajki odczuwała pod dziewiątą pierzyną ziarnko grochu — wtedy, jak królewnie, grozi jej częstokroć — maniera. Maniera i prostactwo w równej mierze fałszują uczuciową czystość. Stąd olbrzymie znaczenie liryki w szczególności dla poezyi wogóle, do którego jeszcze powrócimy.

117. Otóż gdy ów ton piękna zabrzmiał w *Italii* Konopnickiej, w wyszukanym rymie Miriama, w poliglockiej harmonii słowa Langego, w niezmąconej zawsze poetyckiej erudycyi Felicyana — liryka polska wyraźnie nawiązywała drugą strunę do dawnej. Lecz nie było jeszcze w owej chwili, ktoby z boskim bezwstydem zagrał na niej własną pieśń. Jeżeli dusza w całkowitym swym zestroju jest podobna do rzeczpospolitej ludzkiej i jest jej odbiciem, to dusza sprowadzona do najelementarniejszego wyrazu jest jakby jedynym zmysłem żywota i jest w istocie kolebką zmysłów. Dla tego, jak mniemam, w liryce najdalej sięgającą reakcyą w stosunku do tonu konwencyonalnego jest ton — zmysłowy. I w liryce polskiej, bodaj po raz pierwszy od Morsztyna, ton taki rozległ się na schyłku stulecia, w momencie jej odnowienia się.

Poezya łaknęła twórczego czynu, ażeby przerwać wreszcie akompaniament rozterki, a wydobyć ton zasadniczy własnej liryki. Takim pierwszym czynem liryki młodego pokolenia jest

twórczość Kazimierza Tetmajera. I on zaczął w dziesięcioleciu poprzedniem z tonu kantat i wierszy okolicznościowych (na cześć Mickiewicza, Kraszewskiego), co najważniejsza zaś i on jak całe pokolenie za tło uczuciowe swej duszy ma ową rozterkę nastrojów więziennych, po przez którą ton własny wybić się dopiero musi przebojem. Lecz miara tej własnej wrażliwości, która stanowi o zapanowaniu tonu nad akompaniamentem, jest w Tetmajerze nazbyt pełna, by zbyt długo mógł pozostawać w niepewności. — Dziesięciolecie spowiedzi zastaje go już w rozkwicie talentu — cztery serye jego poezyi — to odwrócona w »lirycznym pamiętniku pokolenia« karta (1891, 1894, 1898, 1900).

Cóż się stało? Dojrzała, rozkwitła w pokoleniu jedna indywidualność poetycka — a nigdy słowo »rozkwit« nie odpowiadało literalniej zjawisku, jak tym razem. Poezya jest organizatorką życia w duszy ludzkiej — władze jej same muszą się wpierw zorganizować dokoła jakiejś nie rozumowej, lecz żywiołowej zasady wzruszeń, aby mogły potem stwarzać cud życia. W poetach, których poznawaliśmy poprzednio, przeważał zawsze pierwiastek rozumowy: kult piękna i kult myśli same nie stanowią twórczej siły — stanowią raczej zrozumienie warunków wśród których ona w poezyi miała się objawić.

W Tetmajerze zaś, od pierwszej seryi znajdujemy obecność pewnej twórczej, intuicyjnej władzy, która tak musi organizować wszelkie słowo poety, jak właśnie tajemna moc rodzaju organizuje w żywą całość koronę kwiatu lub mającą żyć istotę. Potężnie rozszerzona, organicznie jednolita skala zmysłów jest zawsze punktem życia każdej organizacyi poetyckiej, warunkiem jej żywotności. Jest to pewnik poezyi (sztuki) obowiązujący równie Homera lub Dantego jak Mickiewicza lub Słowackiego. Cokolwiek bądź duch poety nadbuduje nad tą cudowną organizacyą zmysłów — ona tu musi leżeć w podstawie budowy, jeśli ma powstać dzieło sztuki. Formułą tą musimy zastąpić dawną formułę obowiązującej obrazowości, która wskazywała na jeden z zasadniczych przejawów tej organizacyjnej władzy zmysłów (zmysł plastyczny) i przez długie lata wskutek

możnego znaczenia wzruszeń wzrokowych była najpowszechniejszą formą poetyckiej organizacyi, lecz która jednak nie obejmowała całości sprawy. Bo obok obrazowości — znowuż od niepamiętnych czasów — kiełkowały w poezyi zarody innych zmysłowych światów, składając się razem na jej suggestywność, mniej widoczną, choć nie mniej obecną w dziele sztuki. Czasy nowsze częściej opierały się o tę przeciwwagę zmysłu wzrokowego, stwarzając olbrzymią rozmaitość rymu i rytmu, transponując jedne wrażenia zmysłowe na język drugich, powodując się wreszcie intuicyjną sztuką napomknień, półświetleń, przypomnień — nieomal bezpośrednio w sprawy tworzenia wprowadzającej nastrojowości i t. p. Lecz wszystko to razem stanowi potężną całość organizacyi zmysłów — podstawy żywego wzruszenia a z nim twórczości poetyckiej.

W tem właśnie znaczeniu indywidualność Tetmajera uznać musimy jako maximum zrealizowanego w pokoleniu materyału żywotności zmysłowej — wszechstronnej, bujnej, zuchwałej, nie dającej się zmylić w rozkwicie, jak kwiat chłonnej na światło, ciepło, powietrze — jak kwiat lub żywa istota zanurzającej się z rozkoszą w żywiołach życia.

Od doby wielkich romantyków nie mieliśmy w liryce naszej tak żywotnego zespołu organizacyi zmysłowej z darem wyrazu poetyckiego jak Tetmajer. Mniemam iż to samo wystarczyłoby na wyjaśnienie zasady jego indywidualności twórczej.

Lecz Tetmajer jest rówieśnikiem spowiadającego się pokolenia. W pokoleniu tem pierwszorzędną sprawą jest dojście do bezwzględnego wyrażenia siebie. To ja przebija się przez atmosferę wpływów zbiorowości i tradycyi już gotowych, przez akompaniament smutków i nałóg liryki polskiej do wyrażania raczej uczuć zbiorowych niż osobistych. I Tetmajer w poezyi swojej przynosi wszystkie ślady i echa tej sprawy. Nie jest obcym i niedościgłym psychice pokolenia, jak byłby Anakreon, nazbyt radosny lub nazbyt zrównoważony Wirgili — nie jest przerafinowanym nie na miarę naszych, jeszcze młodzieńczych, zmysłów, ani nazbyt egzotycznym, jak często liryka współczesna francuska. Jest młodzieńczy, jak nasza własna zmysłowość, jest marzycielski, jak nasza własna w romantyzmie skąpana uczuciowość, jest w sumieniu zmęczony, bo nie wydarty

z niego pierworodny grzech polskiego bytu więziennego, jak my wszyscy, jest wreszcie zmysłami swemi zatopiony w ten sam świat, który dla całej budzącej się do osobistego życia Polski jest żywem przejściem od ucisku życia do życiowej swobody i piękna, jeszcze rzeczywistych, a już nie ustępujących marzeniu. Wreszcie cała atmosfera ideowa poezyi Tetmajera znajoma nam w etapach smutku i rezygnacyi, rwania się i tęsknoty, sponinków i widzeń, w całem rozpięciu między postradaną przeszłością a utęsknioną przyszłością.

Lecz po nad wspomnienie, ból zbiorowy, atmosferę umysłową i po nad świat rzeczywisty bujnie, zuchwale, po raz pierwszy z taką wonią odurzającą i blaskiem barwy, strzela kwiat żywy zmysłów tej poezyi.

Nie miejsce tu na szczegółowy rozbiór, któryby dopiero szemat powyższych sformułowań wypełnił żywą treścią. Lecz cóż innego brzmi w fijołkowej barwie i woni, jak nie ta strofa tetmajerowska: »Słońce! słońce! słońce! słońce!« — Od wiośnianych i porannych blasków, od rosy wonnej i niepokalanej — przejdźmy wrażeniami wielki słoneczny dzień zmysłów. Przejdźmy przez południowy znój i popołudniową rozdzwonioną ciszę — wraz ze słońcem i kwiatem przechylmy się od zenitu ku zachodowi przez dźwięki na anioł pański bijących dzwonów, płyńmy z mgłami wieczorów — odczujmy nagość cudowną naradzającego się wiecznie ze słońca i zmiennej fali wrażeń piękna zmysłowego, rzeźbiącego się ruchem posągów, mięknącego od waru krwi i palącego nadmiaru rozkoszy — i wróćmy znowu w szepty, żale, tęsknoty i nienazwany szał nocy — a wtedy za symbol tej poezyi — lecz tylko wtedy, poznawszy jej pełnię, odczytajmy *Kwiat symboliczny* — akt spowiedzi lirycznej poety — wtedy drgnie w nas zrozumienie tej liryki — jej przeżycie. — Przeżyjemy w sobie tetmajerowską pełnię świata zmysłowego, zrozumiemy że liryka jego — to Doba Zmysłów w poezyi polskiej.

Tetmajer miał specyalny przywilej ściągania na siebie zarzutu bezideowości i bezdogmatowości. Właściwie niedorzeczność zarzutu uderza na pierwszy rzut oka: Tetmajer jest poetą i kocha poezyę, wierzy w poezyę, ma dogmat poezyi — czyż to nie wystarcza? Nie podobna również ukrywać się za

sofizmaty o »treści« w przeciwstawieniu do »formy« w samejże poezyi, bo Tetmajer nazbyt potężnie wyraził i specyficzną treść swojej poezyi właśnie w kulcie formy, a nadewszystko w rozmiłowaniu się w pięknie plastycznem, zmysłowem.

I stanowisko takie poety wystarczyłoby na całym świecie — ale nie u nas. Możnaby już tylko stojąc na tem stanowisku badać o ile takiej właśnie, przez samego siebie wybranej duszy, poeta uchybił lub nie, co wniósł nowego w ten świat zmysłowego piękna, co z niego i jak wyraził. Dośćby było, jak wiemy, nie na jedną egzystencyę. Lecz u nas z uporem bierze się za nawias takie stanowisko poety i powraca się znowu do zarzutu o — bezdogmatowości!

Otóż byłoby to niezrozumiałą łamigłówką, gdybyśmy nie wiedzieli, że i w tym, jak we wszystkich innych, zamaskowanych naszych sądach o polskiej twórczości, ów »dogmat«, o który chodzi — to po prostu zawsze i wszędzie dogmat kultu zbiorowości: wieczny strychulec »społeczeństwa« przez jego samozwańczych zresztą plenipotentów stosowany w poezyi, plastyce, filozofii i t. p. Gdy wreszcie poeta odpowie słowami Nietzschego: »tańcząc i śpiewając objawia się człowiek członkiem nowej społeczności« — choć zamilknąć będą musieli, ale odejdą nieprzekonani...

Oto np. jak charakteryzuje go krytyk (Feldman): «Cały jego liryzm — to ucieczka... W ucieczce nie tworzy się bohaterskich ideałów... Ucieczką jest artyzm objawiający się jako bezideowe malarstwo plastyczne... Jak człowiek osłabły lub wysoce rozstrojony znajduje odpoczynek w przeglądaniu obrazków, tak umysł poety tworzy sobie obrazy... Ostatecznie składa poeta broń bo w najwyższem nawet uniesieniu woła: »Ciszy! Przestrzeni! Światła!« — Cisza, przestrzeń, światło to tylko ostatni obraz z rzędu tych, któreśmy już widzieli, koncepcya artystyczna... Nie niebo lub raj nasz, nie królestwo nieśmiertelności naszej...»

Przytoczyłem ten zdumiewający tok spotworniеń istoty poety i poezyi przez krytyka na dowód ile w naszych badaniach literatury i sztuki jest nienawiści dla... sztuki i literatury. Bo tylko ta nienawiść mogła spiętrzyć takie niedorzeczności pod piórem historyka literatury! — Więc liryzm

odnowiciela liryzmu polskiego — to ucieczka; więc odwaga poety umiejącego wziąć ton tak bardzo osobisty — to brak bohaterstwa; więc artyzm jako malarstwo — to ucieczka; więc poeta »Nirwany i Miłości« (określenie krytyka samego) — jest bezideowy; więc obrazki przeglądane w książce a obrazy tworzone przez poetę — to »jeden wyraz osłabnięcia, znużenia ducha (choćby były »nieustępujące najpyszniejszym malowidłom sławnym Heredyi«). Więc »Cisza! — Przestrzeń! — Światło!« — to tylko obraz, to tylko koncepcya artystyczna — choć poeta woła do nich: »o ty święta ojczyzno ducha«...

Oto tak polski krytyk pojmuje swe powołanie: tylko liryzm, tylko obrazy, tylko koncepcya artystyczna — to — w poezyi! — ucieczka... I cóż w zamian za tak unicestwioną istotę świetnego poety — więcej bo za istotę liryki samej, cóż nam ofiarowuje? Ofiarowuje »raj nasz, królestwo nieśmiertelności nasze«.

Nasze? Czyje? — o tem niema mowy. Nasze — krytyk sztuki poetyckiemu ja po prostu przeciwstawia swoje my — jakieś bezimienne komandytowe z jakże ograniczoną poręką my! To my i to nasze — to oczywiście ohydny strychulec jakiegoś obowiązującego dogmatu społecznej użyteczności, którego czytelnik nawet nie zna, który jest jedną z wielu może zajadle sprzeczających się z sobą doktryn społecznych! I oto takie bezimienne ciemne my zostaje rzucone na szalę dla przeciwzaważenia całej, jak kwiat otwartej oczom ducha i ciała pokoleń, twórczości.

Znam tylko jeden epizod w literaturze polskiej, który temu my odpowiada skalą osłupiającego zuchwalstwa. W *Lalce* Prusa kiedy po śmierci poczciwego Rzeckiego Ochocki biada nad tym kto zostanie — wysuwają się z za kantorka subjekci Szlagbaum i Maruszewicz i mówią

— My...

Niestety — nie po raz pierwszy i ostatni spotkamy się w dziejach Młodej Polski z nienawiścią jej samozwańczych glossatorów do literatury, poezyi, sztuki. Mniemam, że ich osłupiające my jest właśnie ostatnią pokusą stającego się ja naszej twórczej samowiedzy.

Inaczej — na szczęście — odczuło i zrozumiało świetnego odnowiciela liryki polskiej całe pokolenie. świadome że »rozwój poety był w nim rozwojem człowieka« (J. Sten) — a nawet obcy krytyk naszej literatury (Jacymirskij) zachęca takich »naszych« wrogich poezyi jej historyków, by pogłębili nieco analizę artysty, który jak mówi »pierwszy powiódł polską poezyę ku nieprzerwanym szturmom do nowego słowa«.

Lecz z kolei zamknijmy i my charakterystykę stanowiska Tetmajera w liryce polskiej, a przez nią — w duchowem odrodzeniu.

Doba zmysłów, jak nazwaliśmy jego poezyę

Precz ze zmysłami! Wolne żarty. Nawet kastracya nie przecina tego związku ze światem słonecznym. Jedynem wyrzeczeniem się zmysłów byłaby śmierć, gdyby nie to, że jest ona li tylko zmianą tytułu własności i że w momencie naszego zgonu już kiełkuje nowe życie, aby na jedno mknienie nie przerwał się wątek życia, choć zmienią się biesiadnicy uczty. Lecz tu nie chodzi o filozofię zmysłów, tylko o dyscyplinę ich w życiu ludzkiem, odpowiedzą mi. Zapewne. Lecz jeśli ta dyscyplina ma zgóry przesądzać o przecięciu twórczej władzy zmysłów, to już jest ich filozofią i w dodatku — osądzoną. Bo jedyny świat pozazmysłowy (niezupełnie zresztą, bo jednak jeszcze żywy) w znaczeniu społecznem, to świat ascezy. Otóż dla czego ten świat jest jeszcze nieco żywy? Jedynie dla tego, że żyje pasożytniczo w społeczności ludzkiej żyjącej pełnią zmysłów.

Ze wszystkich więc stron podchodząc do tego splątanego, jak kłąb sił kosmicznych, zagadnienia (taki też początek jego wszechmocy w życiu), znajdujemy zawsze jedno: jakąkolwiek dyscyplinę zgodną z jakąkolwiek filozofią chcemy przeprowadzić w świecie zmysłów — musimy zawsze poddać się prawu ich istnienia nasamprzód *(Nemo naturae jubet nisi parendo)*. — A sztuka jako życie osobowości nie osobników, indywidualności nie indywidyów — jest właśnie najmniej niebezpiecznem społecznie polem doświadczalnem tego ich prawa. I znowu stoimy wobec postulatu bezwzględnej swobody sztuki.

ROZDZIAŁ XXI.

Dramat i scena.

118. Lata te, a nieodzowny ich wyraz teatr krakowski Pawlikowskiego — zasłużyły się niemało w pchnięciu naprzód życia sceny polskiej. Wpływ ich bezwątpienia udzielił się latom następnym, potęgując w atmosferze literackiej czynnik sceniczny, ośmielając i zachęcając młodych do tej pracy.

Nie na scenie jednak tylko miał się skrystalizować potężny poryw siły dramatycznej, który przeniknie niebawem i wzniesie wysoko nad dotychczasowy poziom, już nie samą tylko scenę, lecz całą poezyę. Dlatego to, cokolwiek mamy do powiedzenia o scenie polskiej w tym okresie — koleje właściwego dramatu tu zaledwie się zaznaczają — rozwiną się gdzie indziej i kiedy indziej.

Nie będziemy się tu również rozprzestrzeniali nad wpływem dramaturgii zachodniej na rozwój naszego teatru, mówiąc o tem na właściwszem miejscu (*Wpływy obce*). gdyż współżycie i zależność twórczości naszej od Europy w tym okresie ma wogóle cechy osobliwe, godne zastanowienia.

Gdzie indziej podajemy repertuar teatru krakowskiego (*Przypisy*) jedynego, który w tych latach (może i potem?) dawał oparcie polskiej twórczości. W czasach tych, jak na dłoni wyczytać można i dzieje zaznajomienia się młodych z repertuarem Becque'u, Ibsena, Hauptmana — i zgubnego ułatwienia, które wskazywała sceniczność Sudermana, Schnitzlera, sta-

rego Sardou, i próby naśladownictw — zrazu nieśmiałe »jednoaktowe«, ale bodaj z dobrej rasy (*Sfinks* Tetmajera, *Matka* Rydla — podług Maeterlinck'a), potem rozmachane i spektaklowe, ale już z coraz wątpliwszym udziałem Duchów Ziemi i wiedeńskiej secesyi, a gościnnych występach w Młodej Polsce, — i zawiązywania się własnego repertuaru t. j. stałej, systematycznej pracy dla sceny, i wreszcie łamania się lodów na pierwszych wezbraniach właściwej dramatycznej twórczości.

Nie ustalonym repertuarem, bo ten zrazu był rozmaity, ani nadmiernem poparciem młodych, bo ci wpierw musieli z czemś przyjść, ale stworzeniem atmosfery sprzyjania i zainteresowania się sceną a następnie poprowadzeniem jej samej (jako gry i wystawy) w kierunku nowoczesnym przyczynił się Tadeusz Pawlikowski w tych latach do rozwoju dramatu. I znowu zaznaczymy tu, że może nie dość tę ściśle fachową stronę reżyserskiej działalności Pawlikowskiego w jej znaczeniu dla literatury samej podkreślają historycy tego momentu.

Szukanie poezyi, popieranie młodych sił, hojne łożenie na wystawę, dbałość o repertuar — to wszystko zapewne bardzo ważne warunki dla rozwoju teatru. Ale aktor i pojęcie stylu gry, czy to w walce z pseudoromantycznym patosem, czy w kształtowaniu zespołów, czy w wydobywaniu wartości gry niemej, a zawsze z użyciem najwłaściwszego tonu dla artystycznie pojętej sceniczności — to zasługa Pawlikowskiego niezastąpiona nietylko dla aktorów, ale i dla autorów. Dość wziąć do ręki wydania Kisielewskiego lub Wyspiańskiego, gdzie notatki inscenizacyjne są równouprawnione z samym tekstem, ażeby zrozumieć, jaką doniosłość miała dla kształtowania się pojęć sceniczności i dramatyczności dyrekcya Pawlikowskiego, jak bardzo ten genialny inscenizator był potrzebny naszym dramaturgom. W istocie za jego dyrekcyi odbywa się najściślejszy zaspół sceniczności z dramatem, jak zawsze w świetnych momentach teatru.

Typ gry aktorskiej najściślej odpowiada kierunkowi w literaturze. Gra przestaje być popisem deklamatorstwa i efektownych ogólników scenicznych, lecz poczyna się indywidualizować. Dość przypomnieć sobie skład teatru Pawlikowskiego w tych

latach, ażeby zrozumieć w jakim kierunku postępuje rozwój: Kamiński, Solski, Roman, Siemaszkowa, Przybyłko — to najwybitniejsze siły polskiej odnawiającej się sceny, a cechą ich wszystkich gra charakterystyczna, unikająca patosu i ogólników, cała oparta na wydobyciu osobowości postaci. Jest to rdzennie ta sama dążność, którą ma i twórczość tych lat. Wzajemność sztuk raz jeszcze tu poręczona, gdyż nowy repertuar musi wychowywać nowego aktora; a pod wszystkiemi przemianami malarstwa czy dramatu, liryki czy sztuki scenicznej, płynie ten sam nurt pokoleniowy, ustanawiający jedność zjawiska. Gra charakterystyczna rozwijając się w atmosferze sztuki symbolicznej prowadzi nieuchronnie do stylizowania gry, to zaś w rysach jeszcze wyraźniejszych podkreśla indywidualność, osobowość postaci i aktora. Dużo było młodzieńczej, żywiołowej siły w zespole ówczesnym sceny i literatury i moment ten w kształtowaniu się kierunków odegrał ważną rolę.

Nie jestże to znamienne znowu, że szacunek dla form wykonawczych, poziom kultury artystycznej — zbiegają się i w tem zjawisku najściślej (jak w liryce i powieści) z samym porywem twórczym, dążeniem do osiągnięcia coraz wyższych, intensywniejszych wartości duchowych?

119 Poza Krakowem teatr rozwija się też słabo: warszawski odegrzewa swój i obcy repertuar mieszczański: nie będziemy tu powracali do zdawna wyczerpanej pracy Zalewskiego, Lubowskiego, Przybylskiego. — Nie doda też blasku literaturze znany już nam Kozłowski, ani sporadyczne, z piętnem dyletantyzmu utwory Mańkowskiego, Rzewuskiego, ani próby Graybnera, Grabowieckiego lub Sawiczewskiego, których miejsce oznaczyć może raczej historya repertuaru niż literatury, ani wreszcie Ruszkowski, który wraz z Abrahamowiczem próżno sili się stworzyć polską odmianę francuskiej spółki do fars. Nie zawsze też ożywią repertuar konkursy warszawskie, przychodzące z uznaniem często po niewczasie, gdy już twórczość a nawet publiczność żyją nowem życiem.

Co do sceny lwowskiej, to ta nie zdawała się od niepamiętnych czasów mieć innych ambicyi, jak w gmachu Skarbka

zmieścić jaknajwięcej... z Koloseum. Dobrze więc gdy bodaj powtarza repertuar —. po Krakowie.

Wysiłki też autorów mają cechy prób sporadycznych, rozproszonych, którym brak naturalnego ogniska, jakiem jest scena.

Bohdan Jaksa Ronikier (Gryf) zapowiadał się jako rzecznik młodego dramatu, lawirując między parodyami ibsenizmu a zdawkowością Sudermana.

Rozgłosiły go konkursy, zgasiła bezpowrotnie żądza dojścia do sławy łatwemi drogami. Sztuki jego *Czy warto* (1896), *Nieszczęśliwi* (1896), *Dla rodu* (1897), *Fraucymer* (1899) przypadają na ostatnie dziesięciolecie. Uprawiał najniższe gatunki reporterki »z towarzystwa« — jak przedtem w sztukach, później zaś w dwuznacznem pisemku *Kuryer świąteczny*. Odtąd jego losy nie należą do literatury.

Stanisław Rzewuski pisarz początkowo polski, obecnie francuski, współpracownik *Figaro* i *Gaulois*. W jednej z pierwszych powieści *Hrabia Witold* należy do kategoryi psychologów erotyzmu Feuilletowskiego odcienia (Płoszowski, Hr. August). Cały szereg utworów scenicznych: *Ostatni dzień Don Żuana*, *Cudze Dzieci*, *Dla miłości sztuki* i t. p. nie zapewnił mu ani sceny ani znaczenia literackiego. W Paryżu również wystawiał sztuki z ogromnym nakładem dekoracyi, kolejno interesował się bizantynizmem i modernizmem: talent dyletancki, fejletonowy.

Józefat Nowiński pisarz za mało zdecydowany, nie umiejący w krótkiem zresztą życiu dobrze sobie samemu określić granic swego powołania. Rozgłosiła go rzecz najbardziej najmniej warta pamięci *Biała Gołąbka* (1899) poemat dramatyczny odznaczony na konkursie. Lepsze są bezwątpienia choć bardzo nierówne nowelle (*Świekra* i inne 1897) oraz studya krytyczne, pozbawione równowagi sądu, lecz stawiające sobie bodaj wyższy nad przeciętny poziom wymagań (o Sienkiewiczu, Konopnickiej inne).

Władysław Rabski pisarz o niepospolitej werwie słowa, temperament bujny, który na nieszczęście wycofał się przedwcześnie z pola walki dla łatwego lauru dziennikarskiego, należy do pokolenia »szturmującego«. Sam był autorem paru dramatów, pod wpływem odrodzonej sceny niemieckiej napisanych, a świetnych językiem i ciekawych w charakterystyce

postaci. Zatarg przekonaniowy obrał sobie zgodnie z duchem momentu za przedmiot (*Asceta* 1894, *Zwycięzcy* 1895) w formie zaś scenicznej zbliża się do dramatu książkowego z odcieniem filozoficznym lawirując między Ibsenem a — Świętochowskim. Dziś Rabski znany jest jako długoletni fejletonista *Kuryera Warszawskiego*, recenzent teatralny, polemista. W latach zaś poprzednich należał do grupy *Głosu* (jako współpracownik w Poznaniu) i był jednym ze świetniejszych szermierzy pogłębienia i uwspółcześnienia życia w Polsce. Zwłaszcza stwarzając *Przegląd Poznański* (1894—96) pismo żywotne, garnące ku sobie wszystkie młode siły, pełne ech zachodnich, odważne w szerzeniu nowości przekonaniowych — i to w atmosferze poznańskiej, najbardziej może stęchłej w Polsce ówczesnej — stawał się Rabski rzecznikiem odrodzenia życia i umysłowości. W latach tych (1893—96) rozwinął energię duchową niepospolitą, mając na usługi temperament i styl prawdziwie niezwykły, mierząc wysoko.

Nie lekceważę dziennikarstwa, lecz mniemam, że oddanie się temuż w latach późniejszych — i to na poziomie *Kuryera* a w dwuznacznej atmosferze brukowego wpływu i zakulisowych prądów — zbyt mało zrealizowało z zapowiedzi niepospolitego talentu tego pisarza. Nie uniknął też Rabski jako publicysta i dziennikarz owego charakterystycznego zgorzknienia i niechęci dla tych, którzy pozostali wierni twórczości i ideałom kultury. A mógł być bardziej niż wielu rzecznikiem tych wartości wśród ogółu, umiejąc nawet w mowach pogrzebowych błysnąć ich zrozumieniem.

120. Wspominaliśmy gdzieindziej, że nasi pisarze-ludowcy nie mieli nigdy szczególnego talentu lub zamiłowania do sceny. Może dlatego i sztuka sceniczna we właściwych szerokich formach sztuki dla ludu lub o ludzie — mimo tak barwnego materyału — nie zdobyła się nigdy na dzieła znamienne. Nie mówimy tu o próbach w rodzaju Pottecher'a, twórcy teatru chłopskiego we Francyi, tem mniej o *Potędze mroku* Tołstoja, ale na ogół, jak to zobaczymy później, sztuka sceniczna nasza, gdy staje się formą szeroką — rychło wpada w manierę

i smak »przeciętny« (choćby maskowany »symbolami«), nie umie zaś utrzymać szerokiego tchnienia siły i prostoty. Brak tchu. Bodaj że najlepszemi w tym kierunku próbami były Rydla *Z dobrego serca* (1897) i zgoła odmienne ale równie doskonałe w rodzaju *Popychadło* (1895) Szutkiewicza — Inni próbowali sił i chcąc dać pogłębioną psychologię chłopa — przejaskrawiali tematy na zwykły szablon melodramatu, nawet wkładając niemało siły poetyckiej i znajomości tła — tak *Marcin Łuba* (1896) Sewera i Micińskiego, *Familia* Niemojewskiego i inne. O sztukach ogrodowych, letnich, przedmiejskich i t. p. nie wspominamy.

Może najsympatyczniejszym talentem z tej kategoryi, przedwcześnie zmarnowanym w nędzy, był Jan Szutkiewicz malarz obyczajów półinteligencyi i proletaryatu inteligentnego na brukowem tle Warszawy, studentów, szwaczek i t p. Największem i słusznem powodzeniem cieszył się jego realistyczny melodramat *Popychadło*, wzmiankowany wyżej, ceniony przez aktorów dla popisowych ról, w istocie tętniący życiem. Napisał jeszcze drugą sztukę p. t. *Kula u nogi* (97) — umarł w tym samym roku.

121. Obraz żywotności dramatu zmienia się wyraźnie, gdy się zbliżamy do Krakowa.

Do utworów, które w pamięci naszej związały się z dobą odrodzenia sceny, należy Lucyana Rydla baśń dramatyczna *Zaczarowane Koło*. Nie potrzebujemy tu bez miary zastrzegać się, że o scenicznem nie o dramatycznem odrodzeniu mówimy, gdyż o tem, co dramat polski w tych czasach stworzył mówimy dość gdzieindziej. Ale *Zaczarowane Koło*, jak zresztą cała działalność Rydla, płynie z tą samą falą kultu sztuki, języka, odnowienia sceneryi naszych myśli, współdźwięcznie z ruchem scenicznym Zachodu, co i głębsze od niej nurty Młodej Polski. Rydel postawił sobie za zadanie skojarzyć w jednym ciągu dramatycznie związanych obrazów dwa przebarwne światy polskie: szlachetczyznę i lud, do nich już zaliczając i imć Borutę i djabła chłopskiego. Zapewne, że Dziadek leśny wlazł w ten przebarwny świat jak Piłat w Credo: prosto z ksią-

żek. Ale wojewoda ze swym orszakiem, Wojewodzianką i Borutą z jednej, a Młynarka z Jaśkiem, drwal i kusy z drugiej — to dwa przepyszne ornamenty, stylizowane w jaskrawych barwach i ostrych konturach — właśnie jak w bajce. Niewiele feeryi czy baśni dramatyzowanych poszczycić się może tak silnie związanym węzłem dramatu, który w *Zaczarowanem Kole* mimo marudzenia Maciusia i Dziadka leśnego — postaci zbytecznych — wiąże te dwa światy. Ze stanowiska udramatyzowanej baśni sądząc ten utwór, znajdziemy, że jest świetnym w swoim rodzaju. A językiem giętkim, pełnodźwięcznym, z zupełną swobodą przerzucającym się od patosu szlacheckiego do wymuskanego tryoletu, od tryoletu do gwary ludowej — stanęło *Zaczarowane Koło* na poziomie wysokiej kultury literackiej — rzecz w teatrze polskim nienajcodzienniejsza. I nie »legło w krainie najczarniejszej niepamięci«, jak chce wzór bezstronności naszej krytyki (Feldman), lecz dotąd jest pożądanem przejściem dla młodzieży i szerokiej publiczności od sensacyjnych spektakłów do dobrej scenicznie, a doskonałej językowo roboty literackiej. Nie trzeba tylko mieć do autora tej baśni fantastyczniejszego niż ona sama żalu, że nie on jest... przedstawicielem dramatu Młodej Polski. Wogóle stosunek naszej krytyki do pracy Rydla jest zadziwiającą miarą niekulturalności naszych sądów. Bo oto mamy do czynienia z nieocenionym znawcą języka polskiego, z pracownikiem literackim wskróś sumiennym i kulturalnym — a występujemy do niego z pretensyą, że nie »trzyma miary« jakiejś urojonej przez krytyków! Kiedyż zrozumiemy, że Młoda Polska to nie rekrucka komisya, podług której mamy mierzyć wartość naszych pisarzy.

Do niemniej pożądanych nabytków szerokiej sceny należy *Betlejem Polskie* — patryotyczne jasełka, z brawurą i pomysłowością przeprowadzone, próba bezwzględnie polskiej formy sztuki ludowej; dalej doskonała sztuka z życia rzemieślniczego, p. t. *Z dobrego serca*, jedna z wcześniejszych (1897) prób scenicznych młodego pokolenia. Prócz tego napisał Rydel szereg utworów mniej lub więcej scenicznych — od fantazyi *Jeńcy*, *Dies Irae*, *Matki* do sztuk na motywach najbliższych i współczesnych jak *Na zawsze* (1903) *Bodenhaim* (1906). Nie wdając się w ich szczegółowy rozbiór, zaznaczymy że ani w repertuarze

ani w literaturze nie zdobyły donioślejszego znaczenia. Rydel w pracach tych nie sięga ponad znośną przeciętność, nawet gdy rzecz pisze doskonałym, lecz obojętnym wierszem (*Dies Irae*, *Jeńcy*).

Do takich, którzy nie wpływając stanowczo na losy właściwej twórczości dramatycznej wnosili coś bodaj w jej atmosferę sceniczną należy Maciej Szukiewicz. Bezwarunkowo zgodzić się można z Feldmanem, że w Szukiewiczu odnalazło się najwięcej z wpływu Sudermana (może i Schnitzlera) na scenie polskiej. Największem powodzeniem cieszyła się jego sztuka *Ułuda* (1898), już »sztuka« właśnie, nie dramat ani komedya — ten gatunek scenicznego malowidła rodzajowego, wprowadzony przez »ostatnie« czasy. Sfera w której się rzecz dzieje, naturalnie, artystyczna: dzieje uwięzionej w sidłach zmysłowego stosunku przyszłości malarza — motyw drugi, nie dość klarownie przyszłość od karyery oddzielający w naszej dramaturgii. Typy rozbrajająco wyrostkowate, jak znowu często w tych czasach: dużo przejmowania się efektem w najlepszej wierze (także rys sudermanowski: naiwność, wygodnie łącząca się ze scenicznością). Całość szła wartko, a dzięki świetnej grze na scenie krakowskiej — tem wyższe zapewniała powodzenie autorowi. Inne jednak jego utwory nie usprawiedliwiły nadziei. Autor, z natury temperament prosty i przy odpowiedniem pokierowaniu talentu, bezwarunkowo dobry pisarz dla szerokiej sceny — wdawał się nadto z poetyckim poziomem, nastrojem modernistów (*Śnieg*, *Pleśń*), którym nie podołał, wykolejając się zarazem z powszedniej roboty scenicznej. Próbował także sił w poemacie dramatycznym p. t. *Arf*, gdzie jednak w patosie słów nie jawi się potęga ducha, tak poematom dramatycznym nieodzowna. W poezyach swoich (1902) Szukiewicz włada potoczyście wierszem.

122. Dopiero jednak świetny talent Gabryeli Zapolskiej, rozszerzając krąg za kręgiem polską obserwacyę a razem i zakres środków twórczych, kipiący życiem i życia łakomy, dotarłszy w końcu do sceny, dał początki jej właściwego repertuaru. Że rozwój jej pracy dramatycznej pozostaje w związku wprost już ze znajomością samej technikki kuliso-

wej i zakulisowej, że dużo zawdzięcza latom Paryża (Teatr Antoine'a) i wreszcie atmosferze Młodej Polski w Krakowie, rozzuchwalającej niejako tę twórczość, o tem nie potrzebujemy się rozwodzić. Powieść i scena są jakby dwoma warunkami dramatu Zapolskiej. Długoletnie autorstwo powieściowe dało jej specyalną swadę czy kolorystykę obserwacyi, że tak powiem od zewnątrz sięgającej charakterów; sztuka sceniczna dała jej świadomość środków i efektów, niezależnie od samego wiązania dramatu wspierających jego sprawność. Świetna obserwacya i dar sceniczności nie stanowią same geniusza dramatycznego; ten w formie bodaj młodzieńczej, niewyrobionej, lecz jakże rasowej, poznamy niebawem u Kisielewskiego. Lecz tak rutynowany pisarz, jak Zapolska, umie, wychodząc z każdego założenia, zbudować rzecz trwałą i żywotną.

Śmiało tu rzec można, że jakiekolwiek miewał teatr polski tryumfy odświętne w dziesięcioleciach ostatnich, to jednak Zapolskiej zawdzięczał w znacznej mierze swój dzień powszedni — raz na zawsze podniesioną stopę repertuaru.

Zapolska, pominąwszy już ogromną miarę talentu (obserwacyjnego), miała tę wyższość nad ogółem polskich autorów dramatycznych, że w skali swej nie zależała tak wyłącznie, jak oni wszyscy, od sceny niemieckiej, lecz przeżyła w swoim czasie najpiękniejszy moment francuskiego odrodzenia. Repertuar Antoine'a, żywa tradycya Becque'a, późniejszy repertuar l'Oeuvre'u a wreszcie i rasową, wytworną robotę de Curel'a, Donnay'a, Hervieu i t. p. znała Zapolska, nie potrzebując wcale przechodzić przez drugorzędne wpływy sudermanizmu i »wolnej sceny« niemieckiej. To się czuje w każdym calu jej roboty, pozbawionej całej tej »limfy« niemieckiej, którą się bierze niesłusznie za krew sceniczności — roboty suchej lecz suchością doskonałego unerwienia, nie gubiącej się nigdy w żałosnej łezce niemieckiej. Nawet melodramat Zapolskiej ma tę wyższość w stosunku do niemieckiego (np. Wedekinda).

Repertuar Zapolskiej zaczyna stawać się podstawą sceny polskiej mniej więcej od r. 1895 t. j. od wystawienia *Zabusi*. Zgadzam się najzupełniej z krytykiem rosyjskim, iż *Żabusia* — to wszechświatowa kreacya typu mieszczanki współczesnej (Ja-

cymirskij). Mniemam, że tylko upośledzenie polskiego losu nie pozwoliło tej sztuce zabłysnąć na scenach europejskich, gdzie obok *Paryżanki* i *Nory* dawała by trzecią odmianę kobiecości współczesnej. — Ta sama skala mieszczańska, rozwinięta z mistrzowstwem, w charakterystyce całej już sfery w *Moralności pani Dulskiej* (1907) prowadzi nas do zupełnej dojrzałości tego ogromnego talentu. I zawsze francuska szkoła, świetna szkoła sceniczna, uderza w tej sztuce, przywodzącej w pamięci całą literaturę bezlitosnego zdemaskowania mieszczaństwa od *Kruków* Becque'a do *Les Affaires sont les Affaires* Mirbeau. Po drodze, zgodnie ze swą ciekawością życia na wszystkich jego poziomach, a podobno i z jego rzeczywistym poziomem w tych sferach, daje szereg sztuk »scenicznych« jak *Tanıten* (1896), *Małka Szwarcenkopf* (1897), *Jojne Firułkes* (1898), *Ahaswer*, (*Mężczyzna* 1901), *Dziewiczy wieczór* (1899), *Skiz* (1909), *Panna Maliszewska* (1910).

Nie miejsce tu na analizę utworów poszczególnych. Raz w skali kolorytu lokalnego, raz w znakomitej technice scenicznego ruchu, raz znowu w wyzyskaniu przeciętności psychologicznej dla zainteresowania tematem, sztuki te są wzorami scenicznej roboty, niekiedy zaś, mimo melodramatyczności (przeciętność) poziomu, są bądź co bądź kapitalnym dokumentem. Tak np. *Mężczyźnie* brak może tylko wyraźniejszych akcentów ironii, by był niewątpliwym dokumentem samolubnego mazgajstwa swego typu. Lecz jakiekolwiek wady lub zalety poszczególne przedstawia ten repertuar — jest sam on wystarczającą szkołą sceniczności w polskim teatrze. *Żabusia* zaś i *Moralność pani Dulskiej* zbliżają nas do poziomu sztuki europejskiej.

Swoją własną drogą szła Zapolska do opanowania dramatu. Nie cofniemy tego, cośmy powiedzieli na wstępie, że raczej z zewnątrz t. j. od obserwacyi i znajomości sceny niż z wewnątrz t. zn. przez rasowe poczucie budowy docierała ta autorka do swych dzieł. Ale też uniknęła wielu szablonów patetyczności i pseudo-poezyi, które czyhają na owej wewnętrznej drodze na dusze nie dość silne. W końcu zaś opanowała tę formę i wyraziła w niej ile tylko objęła własnem artystycznem doświadczeniem. Jest pierwszą bezsprzecznie w szeregu pracowników polskiej sceny tych lat w znaczeniu wyposażenia jej

w repertuar, w znaczeniu wszechstronnej, nie gubiącej się w zaściankowościach niemieckiego modernizmu, kultury scenicznej, jak pierwszym w znaczeniu wrodzonego porywu, młodzieńczego geniuszu dramatycznego jest Jan August Kisielewski.

123. Zachodzi ogromna różnica między dążeniem do dramatu, a dążeniem do sceny. Z małemi zastrzeżeniami rzec można, że sztuka mieszczańska nie znała i nie pragnęła dramatu, jak zresztą i życie, i psychologia tego typu. Nie mniej jednak miała bardzo wyraźne dążenie do sceny i sceniczności. Tak towar dąży rad na — sklepową wystawę. Dawniejsza znów grupa (Szujski, Bełcikowski i inni) przeciwnie miała prawdziwe pożądanie dramatu, choć ze sceną nigdy prawie nie umiała się uporać. Mieli ci ludzie również silne poczucie dramatu dziejów polskich, lecz — od chwili późniejszej gdy sami uznali się za byłych farysów — nie mieli już dramatu własnego. To znaczy, że żaden konflikt twórczy, kierowniczy w duszach ich nie stwarzał tych szranków, w których ściera się wola ludzka z równej sobie potęgi mocami.

Trzeba, ażeby dążenie do dramatu w sztuce zbiegło się z dramatem własnym na to, by mógł powstać nie »ruch sceniczny« w miejscowych teatrach, lecz nowa perspektywa twórczości w duszy pokolenia. Ten właśnie warunek ziszcza współczesność. Długoletni rozwój liryki, dochodzący wreszcie do wydobycia z duszy polskiej krańcowych pierwiastków uczuciowych: od uczucia społecznego, podniesionego aż do patosu do uczucia osobistego, obnażonego aż w nagiej formie zmysłów, był to doskonale przygotowany teren dla walki tychże pierwiastków między sobą, z której powstaje wszelka dramatyczna koncepcya.

J. A. Kisielewski wyraża w momencie, któren tu rozpatrujemy, najdalej sięgający poryw w twórczości dramatycznej, najczystszą jej bez żadnych domieszek rasę. Był i pozostanie, jak jeden z dziś powszechnie przyjętych a z jego właśnie sztuki wzięty symbol Szalonej Julki, wyrazem wszystkiego co rwało się ze szranków pospolitości młodzieńczą »górną i chmurną« tęsknotą do wielkości, poezyi, osobistego czynu. Niemal

dziecinnie też młody stanął w kole starszych rówieśników — meteorycznie wśród nich rozbłysnął, nieokiełznanym pędem porwał za sobą. Bezwątpienia, iż nie wyłamuje się i on, jak cała zresztą polska literatura, z pod wpływu zagranicy — ściślej, jak cała niemal Młoda Polska, z pod wpływu odrodzenia sceny niemieckiej. Lecz to odbije się na rodzaju faktury artystycznej jego sztuk — nie sięgnie ich rdzenia, który cały wyrasta z pokoleniowej psyche.

Parokrotnie zaznaczaliśmy pęd do dramatu w młodszem pokoleniu — do dramatu już nie tylko do sceny. Świat rozprzężonej na poszczególne wątki uczuciowości, którą tak wiernie odbiła spowiedź pokolenia w liryce i powieści, był od początku szukaniem czystych, silnych, przemagających tonów współczesnej osobowości. Ta osobowość, czując we wszystkiem różnicę swoją ze starą lub pragnąc oczyścić się z wszelkiej naleciałości i konwenansu, pragnąc być sobą, tylko sobą — dochodzi zwolna do skrystalizowania się. Wyczuwa w sobie pewne nieprzeparte dążenia — wszystko jedno, jak się one sformułują: jako dążność do swobody, do »innego życia«, kult sztuki i twórczości, wprost wreszcie jako nienawiść do świata filisterskiego, do pospolitości i t. p. Lecz dojrzewając, osobowość ta, gdy już nie starczy jej samo wyrażanie nowych uczuć — musi pogłębić życie wewnętrzne, musi zahaczyć o jego ostoje, musi wprowadzić obok wrażliwości takiej lub innej — jeszcze pierwiastki woli, prężność do czynu. Już w liryce widzieliśmy, jak pewne bardziej lub wcześniej zintegrowane dusze lub poprostu dusze przychodzące z pewną sferą żywotnych instynktów zestrojonych na miarę bohaterską (Kasprowicz) — przekraczają właściwie szranki samej uczuciowości, jak liryzm ich staje się coraz wyraźniej — dramatem. Otóż tę samą drogę — ku problematom czynu i woli od świata czystych odczuć — przebiegnie każda osobowość, gdy z fragmentów zrośnie się w bardziej jednolitą i zapragnie nie czuć tylko, lecz i żyć.

Stająca się osobowość natrafi zawsze na pozornie podwójne źródło dramatu: na konflikt wewnątrz siebie pewnych sprzecznych ze sobą porywów, oraz na konflikt na zewnątrz osobowości własnej — ze społeczeństwem. Pisarz francuski (Polti)

rozpoznaje w całej sferze dramaturgii »36 zasadniczych sytuacyi dramatycznych«. — Mniemam, że podaje ich o 35 za dużo, gdyż nawet ów rozdwojony konflikt wewnętrzny i zewnętrzny — ściąga się zawsze do konfliktu jedynego: osobowości nowej ze starą, czy ta starsza osobowość jest społecznością wewnętrzną (sumieniem) czy zewnętrzną (otoczeniem).

Otóż Kisielewski jest w literaturze dramatycznej tych lat najczystszym tonem tego rdzennie dramatycznego, obranego ze wszystkich 35 niepotrzebnych, jedynego konfliktu. To jest bezwątpienia dramaturg »urodzony«, taki, który znajduje formę dramatyczną na drodze swej jako jedynie możliwą dla siebie formę wcielenia. Inni przychodzą do niej z przypadku, naśladowanie, wpływów, świadomej kultury i t. p.

Odczuli to w nim wszyscy, a przed innymi współtwórca polskiej dramaturgii, sam nieodrodny syn pokolenia, Tadeusz Pawlikowski. I właśnie to odczucie pierworodztwa w typie samej twórczości stanowiło i urok Kisielewskiego, i rękojmię wpływu, choć przecie i słabe strony techniki, nazbyt ułatwionej, i samej indywidualności, nazbyt lokalnie-młodzieńczej, nie uszły uwagi współtowarzyszy.

Był jeszcze jeden rys zasadniczy w indywidualności Kisielewskiego, który łączył go jak najściślej z pokoleniem spowiedniczej i lirycznej Polski. Czem jest »Szalona Julka« (niewątpliwie autosymbol poety) w stosunku do pokolenia? — Jest zdaniem mojem wezbraniem uczuciowości tegoż pokolenia, jeszcze bez określenia tych czy innych wzniosłych celów działania, bez wprowadzenia bohaterskiego pierwiastku woli. Cała jest porywem, tęsknotą »za czemś i po czemś« — jej kobiecość nawet jest symboliczną i ona jest kobieca, jak tęsknota, nie zaś męska, jak czyn. Zdaje mi się, iż dramat Kisielewskiego — to dramat liryczny przedewszystkiem.

I z tego tytułu, jako współmierny z psychologią lirycznego pokolenia, wyraża je w tej formie lirycznego dramatu bardziej niż np. Kasprowicz wyraził je w formie bohaterskiego liryzmu. To było na później. Na razie krystalizowała się sama tylko uczuciowość bez akcentu woli — w dramat liryczny Ki-

sielewskiego, jak gdzie indziej w najczystszą lirykę zmysłów Tetmajera.

Te dwa nazwiska złączą się razem zawsze, gdy historya literatury w tym okresie przejścia i przygotowania będzie szukała właściwych dróg poezyi, t. j. najwcześniej i najorganiczniej wyraźnego przez skrystalizowanie osobowości czynu twórczego. Odnowienie liryki i odnowienie dramatu oznaczają te dwa imiona.

Lecz przyjrzyjmy się po kolei rodzajowi dramatu i sztuce, z której go autor wydobywa. Mówimy tu o dwóch sztukach Kisielewskiego: *W sieci* (1898) i *Karykatury* (1899), stanowiących o jego znaczeniu. *Ostatnie spotkanie* jest malowanym resztką farb z tamtych wdzięcznym obrazkiem. Co zaś do *Sonaty*, to autor sam nie uznaje jej za autentyczne dzieło: wrócimy do niej na innem miejscu.

Obie sztuki obracają się dookoła jednego problematu, któremu na imię dziś: »Szalona Julka«. Szalona Julka przeszła jako symbol niemal do umysłowości pokolenia, a jest rodzącym się w męce i pospolitości warunków porywem jego do — swobody osobistej. Otóż ze wszystkich uczuć to jedno zawiera w sobie najwięcej przybliżenia do woli: sam poryw do swobody jest już zapowiedzią jej ocknięcia się i walki — jest więc w liryce czemś najbliższem dramatu. To daje odrazu poecie punkt wyjścia najszczęśliwszy dla zastąpienia właściwego starcia dramatycznego, którego pełni niepodobna zrozumieć bez pełni władz człowieczych, wprowadzonych w grę, przez takie stany pragnienia, porywu, tęsknoty, rozterki, które starciu dramatycznemu najbliżej w liryce odpowiadają. Ten ruch wewnętrzny najbardziej ruchliwego z uczuć — pragnienia swobody — wytwarza podobieństwo czynów duchowych, aktów woli t. j. dramatu. Bo »szalona Julka« nie napróżno porusza się w sferze »Karykatur« i sama jest jeszcze tylko porywem, tęsknotą, żeńską inkarnacyą pokolenia, istotą niezdolną do wzięcia na siebie jakiejś odpowiedzialności — nie zaś istotnym bohaterem dramatu, z odpowiedzialności za czyn zamierzony i z pełni władz do jego spełnienia, biorącym pomazanie tragizmu.

Szalona Julka — to raczej Słabość pokolenia niż jego siła. Ta słabość zrywa się, szamoce i cierpi w upragnieniu swo-

body, lecz ani ją zna, ani ma władzę do jej zdobycia. Dlatego to dramat jej musi w ostatecznem ujęciu mieć kształt bolesnej karykatury. Karykatury są bezlitosnym komentarzem do Szalonej Julki. Ta sfera — to znowu szalona Julka bez złudnego powabu kobiecości. I oto nagle zmienia się widzenie sfery: owa sieć pospolitości w postaci sfery radcowsko-urzędniczej oplątająca rzekomo Szaloną Julkę — odsuwa się na plan drugi, dając tylko tło zatargu; zaś w miejsce jej oglądamy karykaturę woli, talentu, niezwykłości, ba, nawet młodości, w postaci grupy całej i nagle rozumiemy, że właściwą matnią tego porywu do swobody jest ta oto właśnie sfera. Dramat Szalonej Julki — to zatarg jej nie z otoczeniem filisteryi, lecz z kabotynizmem, niedorosłością, ułudą własnych instynktów, upostaciowanych tu w grupie kolegów. Tak być musiało zresztą, bo areną dramatu jest zawsze jedyny konflikt nieprzemożony: konflikt wewnętrznego rozdźwięku sił.

I tak było w życiu — tak dotąd jest jeszcze wśród fermentującej dokoła nas słabości dusz, próżno jak ów dym z bajki, przybierającej pożyczone kształty siły, woli, świadomości celu. Poryw Szalonej Julki był tylko liryzmem, do ostatecznych granic posuniętem łaknieniem swobody osobistej, nie był zaś aktem woli i walki o jej zdobycie, nie szedł nigdzie, choć zrywał się do drogi. Gdy Kisielewski pisał *W sieci* i *Karykatury* — dalszy ciąg owej spowiedzi z wezbranych uczuć pokolenia — inni jak Przybyszewski, Kasprowicz, Wyspiański stali już w obliczu dramatu pokolenia i nie w tęsknocie już, lecz w aktach tryumfującej woli stwierdzali dążność do wyzwolenia. Być może, iż w związku z tym właśnie faktem wyprzedzenia niejako przez wewnętrzną akcyę dramatu pokoleniowego, które się wyraziło w ich twórczości — zatrzymać się musiała twórczość Kisielewskiego: czy że zostało powiedzianem to, co on miałby do powiedzenia, czy że to, co jeszcze ma powiedzieć — przyjdzie już po tem, co się w twórczości polskiej tych lat dotąd zdołało wyrazić. Bo zważmy, że — rzecz szczególna, i Kisielewski należy do licznej w tych latach grupy tych, którzy zamilkli przedwcześnie.

Lecz wracajmy do samych sztuk. Mniemam, że powyższe uwagi wyświetlają olbrzymią ich wartość, jako dokumentu epoki.

Tak było w duszach naszych, tak jest jeszcze naokół i to wyraziła Szalona Julka. Co do budowy ich nie będę tu dochodził poszczególnych zależności od tych czy innych wpływów: w tych latach nikt się z siebie samego nie rodzi. Ale na scenie polskiej były one pierwszą rasową próbą młodego pokolenia. Jak krew tętni w żywym organizmie, tak przez te sztuki przepływa nurt życia tak pełną, tak rozbrajającą falą, że zawsze one mają tę samą władzę nad nami — do dziś. Uklecić niezgorszy dramacik, odwołując się zwłaszcza do łezki współczucia, potrafi lada »zdolny literat«. Ale dać symbol żywy Szalonej Julki na dorobek pokoleniu — tylko poeta. A wzruszyć i zatoczyć kręgi na tej stojącej wodzie naszych stosunków, nie powołując żadnej akcyi zewnętrznej na pomoc, potrafi tylko — urodzony drzmaturg. Postaci Julki, Wisi, Misi i Cesi, rodzina radcy wraz ze starą Katarzyną, urzędnik z »Widnia«, żałosny Serha, wątpliwy Jura, banda karykatur, wynurzająca się z filiżanki czarnej kawy, Zośka i Migdał, kelnerki, stare matki, przyjaciółki, młoda wdowa »złamana, zniszczona« — to korowód żywych istot, a autor stoi wśród nich jak pasterz świadomy każdej. Jest zaś w tem wszystkiem owa *vis comica* cudotwórczo wprost wpływająca na ożywienie kreacyi, której tajemnicę posiadają tylko urodzeni twórcy. Rozmowa o Wiedniu, postaci Serhy i Rolewskiego, kichanie radcy, figle i pończoszka Cesi, śpiew siostrzyczek, owa »Filistera« będąca rozkosznem pendent do Korzeniowskiego »Rakaka« — to wszystko owe ślady lwiego pazura na oślej skórze, której tajemnicę od greckich klasyków do dnia dzisiejszego zna poezya, gdy stygmatem swym piętnuje rzeczywistość.

Cóż dziwnego, że Kisielewski dał początek tylu naśladownictwom, pociągając nierozważnych pozorami łatwizny takich kroków od wzniosłości do śmieszności? — Cóż dziwnego, że my nie przestaniemy, póki żyw jest między nami, czekać dalszego ciągu przerwanej pieśni — od niego samego?

Najpobieżniejszy nawet przegląd tych lat ukazuje nam wyraźnie w zakresie dramatu jeden rys cenny. Oto najlepsze sztuki z jakiegokolwiek wpływu i repertuaru będziemy

je brali: *W sieci* i *Karykatury*, *Żabusia* i *Zaczarowane koło*, *Popychadło*, *Z dobrego serca* czy *Małka Szwarcenkopf* — wykazują wspólne dążenie do uszanowania własnych praw teatru, wchodzą do jego przybytku ze zrozumieniem ile sama forma sceniczna zawiera warunków swoistych, niezastąpionych dla rozwoju sztuki. Nie ma w tym repertuarze ani figlowania tanią scenicznością zzewnątrz niejako przyczepianą do utworów, ani lekceważenia tejże sceniczności. Jest sforność, spójność wysiłku twórczego z warunkami gry, jakby coraz wyższy stopień wzajemności, organicznego zespołu między dramatyczną treścią, a jej wyrazem. Znaczy to, że dojrzewa i dla tej doby własne pojmowanie tej sztuki — rozkwita jej własna osobowość. Rzecz pamiętna, że ten warunek zespolenia się twórczości z warunkami sztuki scenicznej odnajdziemy i w latach najbliższych w dziełach o tak wysokiej skali poetyckiej jak *Wesele* lub *Wyzwolenie*, podkreślone przez Przybyszewskiego i Wyspiańskiego może jeszcze bardziej, jeszcze wszechstroniej. Nadchodzi bowiem czas żywej syntezy dotychczasowych fragmentów młodej osobowości, a ma ona świadomość różnicy środków i zakresów w swojego wyrazu, ma szacunek dla formy swego stawania się i coraz bogatszą treść chce wyrazić w równem bogactwie organicznie zespolonych, pełnodźwięcznych władz twórczych. Lecz całokształt tego zjawiska, choć zaznaczony już w pierwszych utworach Przybyszewskiego i Wyspiańskiego na schyłku tych lat — (*Warszawianka*, *Dla szczęścia*), poznamy dopiero w dziesięcioleciu następnem, nazbyt bowiem bystry i jednolity nurt tej twórczości, byśmy mogli którenkolwiek jej fragment rozpatrywać osobno.

ROZDZIAŁ XXII.

Uwagi ogólne.

124. Przebiegliśmy znowu dzieje jednego dziesięciolecia i znowu poznaliśmy oblicze duchowe jednego pokolenia.

Wśród fermentów stawania się dawnej Polski nowoczesną społecznością wyjrzało ku nam to pokolenie wyrazem bólu, porywu i tęsknoty, a w spowiedzi swej powszechnej dało rękojmię głęboko, organicznie z polskim losem związanego sumienia.

»Ach kiedyż wykujem strudzeni oracze — Lemiesze z pałaszy skrwawionych, Ach kiedyż na ziemi już nikt nie zapłacze, Prócz rosy łąk naszych zielonych...« (Romanowski).

Tę cudną strofę ludzkiej tęsknoty, w nieludzkich warunkach istnienia polskiego wydzierającą się z piersi każdego pokolenia, przytacza Żeromski w *Syzyfowych pracach*. Nikt zapewne tego westchnienia poety-żołnierza powtórzonego właśnie przez autora, najbardziej umęczonego rachunkiem sumienia swojej społeczności, nie weźmie za małoduszne opuszczenie rąk. Każden zrozumie, że ta prawa tęsknota do godnej człowieka doli, a całkowite przyjęcie na się odpowiedzialności za los przyszłej Polski — to właśnie dwa rysy z jednego bijące źródła: ze źródła żywotności narodowej.

Pokolenie występujące, jak to stwierdziliśmy, ma niezmiernie silne poczucie tej odpowiedzialności, lecz z natury przemian społecznych okresu czerpie zarazem wskazania do własnej roli w literaturze. Rolę tę pojmuje jako bezwzględny rachunek su-

mienia, jako przeszacowanie wszystkich wartości własnego życia wewnętrznego. Powieść, liryka, dramat stają się organami tego właśnie pokolenia i tej sprawy ustalania nowej, wzbogacającej się osobowości.

Pragnąłbym jaknajwięcej wydobyć z tego wspaniałego momentu rozkwitu. Jak nic wspólnego z szablonem pojęć o »schyłku« lub »upadku« tu niema! W pełni blasku talentów stają tu powieści starej grupy — młodzi nie zawsze na tej staną wyżynie. Żywotność tryska pełną miarą zewsząd, choć coś na zawsze się rozkłada i zapada w kraj pamięci u jednych, coś, choć targa się i upada, wznosi się coraz wyżej w świadomości u drugich. Cóż jest wspólnego w tym samym pokoleniu, w tych samych ludziach między tym momentem apoteozy i samoanalizy »ludzi bezdomnych«, a późniejszym wybujaniem całej »Młodej Polski«?

Moglibyśmy tu w odpowiedzi przytoczyć sto faktów biograficznych, któreby pokazały, jak oto autor *Próchna* był w swoim czasie autorem *Fachowca* — i to nawet w życiu nie na papierze; jak Kasprowicz, autor *Ginącemu światu*, był współpracownikiem i kolegą znowuż nietylko w sonetach, lecz w życiu polskich rewolucyonistów i nie w przeszłym jeszcze czasie wołał »Byłeś mi kiedyś bożyszczem o tłumie« do ludu; jak Przybyszewski wreszcie pisał tym samym płomieniem artykuły wstępne w *Gazecie robotniczej*, którym potem wypalił niezatarte zgłoski swego »absolutu« na nagiej przed nim, jak Ewa przed Panem, duszy całego pokolenia. Moglibyśmy wyliczać.

Lecz nie to jest mocą, na której się pokolenie to pobudowało w polskiej duszy. Kryteryum prawomyślności wobec tej czy innej doktryny społecznej zawieść musi jak każda doktryna, stając przed sądem miar wieczystych. Wszakże Homer lub Goethe nie postradali znaczenia przez to, że nie należeli do »walki klas«. Natomiast walka ta tyle i wtedy tylko warta, ile i kiedy urzeczywistnia tamtych pełnię i mądrość.

Czynnik decydujący o odmianie tych lat równie w życiu, jak w twórczości poznaliśmy już raz. Na imię mu wola stwarzania życia.

125. Tak zwana »nastrojowość« — nazywaliśmy ją raczej s p o w i e d z i ą — nie przywędrowała do nas również gotowa »z zagranicy«, lecz w części korzystając już z nabytków literatury (i to od Goncourt'ów z jednej i od Tołstoja z drugiej strony), — w znacznym stopniu jak widzieliśmy była sama organiczną potrzebą, wprost koniecznością wyrazu pewnego stanu dusz. Punktem wyjścia jej jest samoanaliza pokolenia, które znów nie zwrócić na siebie uwagi nie mogło, gdyż było w momencie wyzwalającego zawsze maximum świadomości konfliktu jednostki ze zbiorowością. Kiedy więc obierzemy takie jedynie właściwe stanowisko wobec samego życia duchowego momentu — to forma, styl i wogóle ten a nie inny tegoż życia w y r a z ukażą się nam jako konieczność. Tu zaś stwierdzić tylko możemy — jak już i dawniej — że Polska przechodzi ten sam konflikt duchowy, który się rozwija w dramacie całej młodej Europy — zabarwia go tylko inaczej — pod innym — rodzimym — kątem pochyla jego ujęcie.

Tymczasem — rzecz uderzająca — w najświetniejszych utworach tej literatury, jak widzimy, nagromadzają się ujemne wskazania, których młode pokolenie nie dostrzec po prostu nie mogło. Więc konwencyonalizm, oportunizm, kompromisowość — bróżdżące nieraz w polskiej powieści — wysysają i tu z niej krew i życie; oderwanie się od ogółu prawdziwego, a trzymanie się obserwacyą jakichś »sfer« i sferek; stopniowe wreszcie ochładzanie się nawet tego, co dotąd było ogniskiem każdej polskiej twórczości, a więc owego dogmatu kultu zbiorowości. I to na rzecz takiego nieporozumienia, jakiem jest des Camors Płoszowski!

Prawdziwie powieść taka o towarzystwie z sleeping caru, o ludziach, co »z siedmiu dni tygodnia powszednie skreślili« (Brückner) — nie mogła objąć życia polskiego ni z zewnątrz, ni z wewnątrz. Przeszła też w znacznym stopniu — mimo niego. Sąd zaś ten w tym razie nie dlatego, że wielu krytyków go potwierdza, lecz dlatego, że był powszechnym sądem młodszego pokolenia, należy zapamiętać jako symptom i warunek odnowienia się literatury nawet — wbrew najświetniejszym jej przedstawicielom. Sienkiewicz sam próbował rozprawić się z tymi, którzy w Płoszowskiego nie chcieli wierzyć, a jednemu

z ówczesnych przedstawicieli młodzieży, w *Głosie* poddającemu analizie *Bez dogmatu* (Dmowski), odpowiedział aż z Afryki, że patrzy na powieść »przez rurę do barszczu«. Niestety, barszczem z rurą była tylko rodzina polska z Połanieckim, mającym dać przeciwieństwo Płoszowskiego...

Konflikt ten wydobywa na jaw to, cośmy nazwali problematem niezłomnego szlachcica. Innemi słowy toczy się przed trybunałem duszy naszej sprawa o to, co w niej ze spuścizny szlacheckiej przetrwa już jako stały nabytek osobowości polskiej, co zaś bezpowrotnie zaginie.

Akcenty krytyczne naszej twórczości wyświetlają częstokroć w najniespodziewańszej formie (bezwiednie dla autorów) w różnych postaciach martwe cechy tej szlacheckości oraz głębiej niżby się zdawało wrośniętą chęć do jej ocalenia. Nie złudzą nas szablony, gdzie szlachetnie urodzony szlachcic walczy z nadmiarem własnej szlachetności. Bo nie walczy z niczem innem, ponieważ wogóle poza tem nie jest człowiekiem. Nie wie co gniew, nienawiść, miłość — nie żyje nawet i nie umiera — tylko myśli o kraju i poświęca się za kraj na bibule.

Interesującą stokroć bardziej rzeczą będzie poznać mechanizm intryg intryganta, zbadać głębiej podłości szubrawca, zmierzyć stopę przeciętnego człowieka, zaprzepaścić się w niezmierzonej i niezbadanej sile namiętności, objąć dookoła mały światek zdrowego rozsądku, poznać co ból, radość, rezygnacya, rozkosz, zwyrodnienie, nieszczęście, wola w starciu z losem, wreszcie nawet rozchwiać się i rozprószyć we wrażeniach przelotnych, jak szara godzina. To wszystko jest ludzkie, wieczne i wiecznie nowe dopóki trwać będzie życie. Ale stracić tom czasu na cenzuralnie dozwolonem politykowaniu z wielokropkiem — zajmować się mazgajem dlatego, że szlachetnie urodzony, przelicytowywać się wreszcie w domyślnikach i pytajnikach, w wykrętach i subtelnościach, pod któremi ta sama niemoc zawsze kwili i żebrze zmiłowania — to upakarzające! To zacznie wyraźnie formułować się w powieści tych lat — starczy zresztą fermentu, jak to zobaczymy, i na przyszłość.

Odmieńmy raz jeszcze formułę ujęcia zjawiska, którego wyrazem stała się powieść polska w tych latach. Nie starych i młodych miejmy przed oczyma, lecz dwie siły, dwa nurty

świadomości społecznej. Czy nie jest rzeczą wyraźną, że podczas gdy pierwsza grupa daje wyraz raczej kategoryom pamięci społecznej, obrazując typy i zabytki egzystencyi skonsolidowanych w świat, w którym nie oczekujemy już żadnej odmiany, prócz tej, którą przyniesie rozkład i wygasanie życia — to w drugiej mamy do czynienia z wyraźnym przypływem woli społecznej, w tysiącznych wewnętrznych i zewnętrznych starciach budującej świat nowy, świat przyszłości. Ta obecność woli twórczej cierpiącej, upadającej lub zwycięskiej, lecz zawsze twórczej jest symptomatem niezmiernie doniosłym. Zobaczymy jak przyrost tego pierwiastku w całej twórczości pokolenia stanie się punktem wyjścia najgłębszej różnicy tych lat z poprzednimi, najwyższych wezbrań twórczości, najdonioślejszych w literaturze współczesnej dzieł.

To walka form ustalonych z ustalającemi się, w której przeważa — wola. Rzecz uderzająca: nikt chyba nie zaprzeczy, że w grupie tych starych pisarzy, najbliższym, najdroższym młodym jest — Prus. Mimo wszelkich pozytywizmów, mimo opłakanej sfery ludzi, wśród których rozrzuca bogactwo swego serca, mimo drobiazgowości rzeczy, w które chce wtłoczyć wielkość własnej duszy.

Czemże się to dzieje? — Przypomnijmy Wokulskiego, Rzeckiego, Madzię, Panią Later, ba nawet Dębickiego i Ochockiego. To wszystko są wyraźne etapy woli ludzkiej w niewoli tymczasowości, konwenansu, doktryny, środowiska, to jakby niższe awatary tych jej przemian, które rychło rozbijając wszystko przejściowe i przemijające — staną w obliczu pierworodnych krzywd społecznych lub pierworodnych klęsk ducha — w obliczu »absolutu« sumienia, wobec »nagiej duszy« utajonego ja — staną na bój twórczy, bój o nieprzemijającą wartości prawdy i żywota. Więc jeszcze raz współdźwięczność tonu wojującej woli stwierdzamy, jako wspólność między starym a młodymi pisarzami. I tylko tej przewodniej napiętej struny woli trzymając się — poznamy i w najdalszych czasach i tu, które utwory w istocie są młode lub wiecznie młode, które zaś świecą próchnem, choćby dziś powstały.

Zarazem wynurza się i inny problemat. Oto stwierdzamy, że inteligencya nasza niedość żyje, — zanadto funkcyo-

nuje. Raz jako p. o. społeczeństwa plenipotentka troszczy się o zbyt wiele, nazbyt mało wskutek tego urzeczywistniając, to znów w wykonaniu własnej funkcyi pojmowania nazbyt literalna, dla ciągłego strychulca doktryny zapominająca abecadła czynu. — Bo wszakże nie cała Polska oduczyła się żyć. Żyje lud całą pełnią mięśni, zmysłów, woli, żyją w labiryncie krzyżujących się interesów całe grupy społeczne. Lecz życie polskie jest jakby przepołowione: na jednym jego biegunie siła żywotna, napięcie woli — na drugim wrażliwość przeczulona i sparaliżowany w bezwładach intelektualizm (zresztą jakże wątły w istocie swej). Żaden więc z tych dwóch biegunów nie ogniskuje całkowitej wartości życia, drogi zaś między nimi — porwane. Bo nie możemy uważać za pełnię życia jego nawet bohaterskich lub pionierskich form w nadto już elementarnych sprawach wyrażonych, a tembardziej jego przeczulonych zwyrodnień i znowu poza pewną sferą sumienia nie sięgającej pełni dziejowej samowiedzy.

126. Kiedy więc jedna część tej inteligencyi staje nie symbolicznie lecz osobą własną w szrankach walki — również nie symbolicznej lecz rzeczywistej (strasznie nadużywszy zazwyczaj tych pojęć »walki«, »stawania w szrankach«, i t. p. o czem później — dlatego podkreślam tu o czem mówię wyraźnie) — kiedy w ten sposób mobilizuje swe pordzewiałe władze do czynu społecznego na jednym krańcu życia, to na drugim odpowiada, jak wiemy by sprawić innną mobilizacyę, inny czyn.

Mówimy o wielkim wypróbowywaniu się form i kształtów samej twórczości w tych latach, o oczyszczaniu jej na niebywałą przedtem skalę z naleciałości, przeżytków, szablonów. Wiemy, że sprawa ta przenika wszystkie dziedziny literatury tego momentu, że wszędzie twórczość nasza dociera do własnego odczucia, własnego kształtu, własnej hierarchii, słowem własnego — czynu. Tej zaś powszechnej dążności odpowiadają próby zakładania obozowisk sztuki.

Próby takich mobilizacyi twórczych, któreby objęły rozstrzelone pragnienia i wysiłki młodszych w jedno ognisko,

odbywają się po całej Polsce. Po upadku ostatecznym warszawskich placówek (*(Wędrowca, Życia, Głosu)* — teraz dopiero najbardziej srożą się »skutki r. 63-go« a właściwie zapierająca dech życia reakcya — w Warszawie rozwija się raczej życie »nielegalne«, praca nad ludem wiejskim i miejskim, mozolna i bolesna sprawa organizowania się zbiorowego sumienia — jedynego zarówno dla »inteligencyi«, jak i dla »nizin« społecznych.

W tej atmosferze wątłe próby w rodzaju *Strumienia* (1899) założonego przez Gąsiorowskiego, a inspirowanego głównie przez poetę malarza Pieńkowskiego, rozwinąć się nie mogły, nie mając zresztą od założenia warunków żywotności ni z zewnątrz ni wewnątrz. Takie znów próby jak Wł. Rabskiego *Przegląd Poznański* (1894—6) mimo, że wyraźnie bardzo wyrastają z »młodych« ruchów Niemiec i chcą skupić dokoła siebie młodą Polskę, — ulec muszą na gruncie poznańskim wobec obojętności społeczeństwa, nazbyt zagrożonego gardłową sprawą walki z pruską przemocą i dla niej tylko mającego siłę. Toż dzieci tej dzielnicy Przybyszewski i Kasprowicz nie znajdą w niej przez całe życie oparcia dla swej pracy i będą musieli gdzie indziej rozbić namioty.

Warunki wysuwają Kraków jako jedyny punkt wolniejszego oddechu polskości. Wiele przyczyn składa się na przewagę tego miasta; w latach zaś, gdy sztuka wchodzi w coraz ściślejsze związki z literaturą, w jednym nurcie twórczym obejmując wszystkie zakresy i potrzeby dusz — decydujące znaczenie muszą mieć dwa ogniska szczególnie rozwijające się w Krakowie: Teatr i Akademia sztuk pięknych. Teatr od chwili objęcia przez T. Pawlikowskiego przygotowuje się do roli doniosłej przez wprowadzenie repertuaru sztuki odrodzonej skandynawskiej, francuskiej, niemieckiej — wreszcie przez zajęcie się przy pierwszej zdarzonej sposobności twórczością młodych. Decyduje tu przedewszystkiem wysoki poziom kultury scenicznej, który wnosi Pawlikowski; zwłaszcza zaś fakt, że sam on jest z pokolenia Młodej Polski — czciciel piękna, pielgrzym do zachodnich świątyń sztuki, organizacya nawskróś artystyczna, w instynktach już wzdragająca się przed sztuką konwencyonalną i ponad wszystko wynosząca w sztuce — osobowość.

Szkoła sztuk pięknych znowu jest na razie ogniskiem bujnego przypływu sił artystycznych. Czy to w oficyalnej roli prefesorów, czy związani wewnętrznemi powinowactwami — przedefilują tu w tych latach talenty pierwszorzędne, energie niezwykłe: Malczewski, Wyczołkowski, Mehoffer, Stanisławski, Aksentowicz, Laszczka, Fałat, potem Wyspiański, Ruszczyc, Pankiewicz, wytwarzają ogniska, skupiające wszelką młodzież artystyczną. — Gdy zaś powstanie Sztuka, stowarzyszenie o najwyższym jak dotąd u nas poziomie kultury artystycznej, gdy wypłyną nowe talenty, gdy poczną tu osiadać na stałe dla bezpieczeństwa pracy, dla bogatych tradycyi Malczewski, Tetmajer, Jasiński, niestrudzony zbieracz i wierny przyjaciel sztuki, Raczyński, jeden z niewielu dziś świadomych protektorów tejże, gdy Stanisławski rozwichrzy wpływ swój wszechstronny, do zapamiętania wierny sztuce, gdy Wyspiański niebawem da próby żywej gorączkowej syntezy sztuk w ornamentyce, teatrze, drukarstwie naraz, gdy powstanie Towarzystwo polskiej sztuki stosowanej, gdy nawet władze miejskie i obywatelstwo miasta poczują pewne obowiązki względem jego artystycznej kultury — cóż dziwnego, że Kraków stanie się widomem i czynnem ujściem nowych prądów twórczości, choć źródła ich biją z całej Polski?

Dlatego to, gdy w r. 1897 Ludwik Szczepański, młodziutki poeta, założył *Życie*, pismo to nie tylko dzięki jego świadomej inicyatywie i najbliższemu gronu współpracowników, lecz przedewszystkiem może dzięki potrzebie całej Polski, w atmosferze Krakowa — musiało się stać wyrazem Młodej Polski. Tu należy raz na zawsze podnieść wysiłek niesłabnący przez szereg lat małego bądź co bądź miasta, jakiem jest Kraków, dla spraw kultury artystycznej i literackiej. Cokolwiek w niem przeżyła Młoda Polska osobiście — zwłaszcza gdy nadto literalnie chciała być młodym Krakowem — i możność pierwszego wypowiedzenia, i pierwsze swe wpływy, i związek swój ścisły z tradycyą narodową zawdzięczała temu miastu, ponad siły własne z poczucia dawnej stołeczności czerpiącemu środki i żywotność dla sprostania nowym potrzebom. Wszakże nawet prasa krakowska miała bezwzględnie najwięcej zrozumienia dla nowych prądów sztuki i literatury (Recenzenci *Czasu*, nie zawsze

w zgodzie z programem pisma); nawet publiczność garnęła się do zrozumialszych dla siebie rzeczy, rozgrzana tradycyami dawnego teatru i Matejki; nawet uniwersytet dawał niekiedy gościnę twórczej myśli. Prawdziwie: nie sam tylko Wawel i prześwietne mury krakowskie obcowały z Młodą Polską.

Życie zgrupowało koło siebie na razie wszystko, co miało coś do powiedzenia, co odpowiadało bodaj kryteryum zapału i dobrej woli. W bliższej grupie redakcyjnej znaleźli się ze Szczepańskim — Górski Artur, Wyspiański, Rydel, Potocki Antoni — zgromadzający się niekiedy na redakcyjne posiedzenia. Grupa ta jednak nie miała decydującego wpływu na kierunek pisma. Nadawał go sam Szczepański, umysł żywy, temperament nerwowy, łaknący odmiany, bojowania, nowości. Przedefilowały prócz kilku wymienionych w *Życiu* nazwiska bardzo liczne i bardzo różne w stosunku do twórczych zadań Młodej Polski: Arnsztajnowa, Z. Golińska-Daszyńska, G. Zapolska, Rozwadowski, Starzewski Rudolf, (Red. *Czasu*), Alfred Wysocki, Rakowski Konrad, Cezary Jellenta, Adolf Nowaczyński, Jerzy Żuławski, Rittner, Andrzej Niemojewski, Sierosławski St., Pik-Mirandolla, Perzyński, Tetmajer Wł., Wasilewski Zyg. (red. *Słowa Polskiego*), Sewer-Maciejowski, Antoni Lange, Miriam, Kasprowicz, B. de Courtenay, W. Feldman, J. Lorentowicz, St Lack, B. Lutomski, Iza Moszczeńska...

Odbiło *Życie* w tym składzie współpracowników z pierwszego okresu obraz pospolitego ruszenia ówczesnej Polski. Nie miało też innego programu nad program r u c h u w przeciwstawieniu do z a s t o j u umysłowego. Barwa »modernistyczna« wynikała już z siły rzeczy, rozwijających się w tym kierunku; praca redakcyjna uzupełniała przekładami z literatury skandynawskiej, niemieckiej, francuskiej ów ton modernizmu. Polemiczność wnosił sam Szczepański, potem Ad. Nowaczyński. — Element pewnej syntetyczności, wątlej zresztą i nie wychylającej się poza stanowisko choćby dawnego *Głosu*, przedstawiał Artur Górski (Quasimodo), wyraźniej cokolwiek formułujący pewne dążenia Młodej Polski dopiero pod natarciem St. Szczepanowskiego. Co w tych artykułach, w których nazwa Młodej Polski była rzucona poraz pierwszy, uderzało może najbardziej to ów znajomy nam ton s p o w i e d n i c z y oskarżeń i samo-

oskarżeń — podniosły one też i przeciwstawiły strychulcom tendencyi, zbiorowości zewnętrznej, zasady indywidualności, osobowości własnej, opartej o sumienie i pracę ducha, wysoko podnosząc tradycyę Mickiewiczowską. Powtarzamy: prócz hasła ruchu i intensywnej kultury literackiej samego redaktora, prócz gromadzenia się w pospolitem ruszeniu przeróżnych, dobrej woli pisarzy, *Życie* z tego okresu ani sfery umiłowań, ani dość stanowczych sił nie przyniosło. Było raczej terenem prac przygotowawczych, co zaś do samego »modernizmu«, to ten podmywał nawet »sutereny« tych pism, które na piętrach bałwochwalczo czciły kropidło lub Stańczyka, jak *Czas* i nawet *Głos Narodu*.

Życie Szczepańskiego, to jeszcze widok owego obozu przed bitwą: rządzi też w nim obożny, nie wódz. Po krótkiem interregnum, w którem *Życie* objął zawsze młodzieńczy Sewer, nastąpi czas właściwej walki. Obóz zamieni się na świętą kohortę idącą wyraźnie do ataku. *Życie* będzie jeszcze przez rok pismem z formy, lecz z treści już będzie jakby jedyną strofą zwycięskiego peanu. Winkelrydem — wodzem i ofiarą zarazem — będzie Przybyszewski. Lecz o tem będziemy mówili gdzieindziej.

127. Przejdźmy do poszczególnych nabytków liryki i dramatu. Pożar uczuciowości naszej buchnął w romantyzmie z niepowściągnioną siłą. Ile w jego płomieniu wytopiło się szlachetnego kruszcu dla przyszłości, ile oczyszczający ogień spalił przeżytkow przeszłości — to wypróbują niedalekie lata.

Ale pożar zostawia po sobie i zgliszcza, a nazbyt długie lizanie języków płomieni — zżużla i spopiela. Wybuchem uczuciowości patryotycznej zagrożone bywały pierwiastki samejże woli — przetliły się nieraz tak, że poza nieme wołanie liryk; nie byliśmy się w stanie posunąć. Karlał z tem dramat i sztuki i dziejów, a z palącego płomienia należało bądź co bądź wydobyć duszę — pewną że idzie nie do zdrady, ale do dalszych, koniecznych spraw wyzwolenia. Przesilenie to bolesne, lecz konieczne, dążące do wytworzenia oparcia dla najszlachetniejszych lecz rozbujanych porywów w tęgich, pełnych, człowieczych osobowościach. — Oto rys najwyraźniejszy literatury spowiedniczej, liryki pozornie rozprzęgającej (dla

wprowadzenia nowych) pierwiastki naszego ducha, dramatu wreszcie z tęsknot i porywów wiążącego pierwsze przęsła woli.

Nieraz podlegamy optycznemu złudzeniu: wydaje nam się, że dusza sama się rozprzęgła, kiedy to tylko zwierzchni strój jej — konwencyonalny zespół władz — nieco się rozluźnił, by weszły nowe wątki przędzy w jej treść. To zjawisko ustawicznie jawi nam liryka tych lat.

Bezdogmatowość Tetmajera, powielekroć (a niesłusznie) podnoszona jest nie czem innem, jak znanem nam już oderwaniem się poezyi od kultu zbiorowości. Nie bezdogmatowość to, lecz bezspołeczność w tym zresztą jedynie rozumieniu w jakim ją zawsze będziemy brali — w rozumieniu, że społeczność przestała tu być osią świadomości twórczej, jaką była w poprzednich pokoleniach aż do Asnyka i Konopnickiej włącznie. W ten sposób pozyskujemy w stosunku do Tetmajera odrazu punkt wyjścia właściwy, stawiający go w najbliższym związku z całym późniejszym okresem t. z. Młodej Polski. Był on w istocie zuchwałem, jak żywioł zmysłów, z którego rytmem płynie jego twórczość, zerwaniem z całą dawną szkołą poetycką — oczywiście znowuż mówimy o »zerwaniu« w znaczeniu, jakie mu może nadać kulturalne stanowisko literackie — więc nie o poniechaniu wszystkiego co było, a jedynie o przeniesieniu na inny punkt ciążenia twórczego.

Zmysłowość Tetmajera — ów cudownie nastrojony organ jego poetyckiej wrażliwości — rozzuchwaliła się i rozzuchwaliła wogóle poezyę polską do niebywałych dotąd licencyi obyczajowych. No, jeszcześmy listka figowego nie zdjęli z greckich posągów, ale zaczynamy je bodaj odczuwać. Otóż to rozpętanie się zmysłów w twórczości poety odpowiada nietylko jego organizacyi osobistej, ono jest wyrazem rozgrzeszenia się duszy polskiej do życia. To jedna z wielu dróg powrotnych ze świata szematów i konwencyi społecznych — w świat stawania się sobą, wolnego ścierania się z żywiołami bytu.

Aż nadto wyraźnie wskazaliśmy w liryce obecność tradycyjnego tonu kultu zbiorowości.

Nowe pokolenie występując — nawiązuje struny do tyrteuszowego tonu Konopnickiej, jak ona nawiązywała do Sowiń-

skiego lub Ujejskiego jak tamten nawiązywał do tradycyi wielkiego romantyzmu. Zmienia się dyalektyka — zjawisko pozostaje bez zmiany! Liryka polska od pół wieku jest brzmieniem jednej — jedynej struny patryotycznej; na ton patetyczny z Ujejskim, rozpaczny z Sowińskim, zrezygnowany z Asnykiem, retoryczny z Konopnicką. Wszystkie inne jej dźwięki — to tylko dalsze i bliższe waryacye na tej jedynej, wiecznie napiętej strunie. Coraz inna indywidualność — raz bardziej ułamkowa w stosunku do pełni brzmienia, raz bogatsza; raz nawiązanie od piosenki ludowej, to od biblijnego tonu, to od bakalarskiego nałogu, to znów od tonu historycznego, filozoficznego — cenzuralna lub nie, zuchwała lub trwożliwa, — lecz zawsze tej samej napiętej struny kaplanka, wiwandyerka, bohaterka lub dewotka.

Co było w liryce tej tonu odrębnego, to stanowiło już tylko barwę dźwięku — nic więcej. Inaczej głuchło, jak pieśni Norwida lub żyło życiem samotniczem, jak po części Faleński i Gomulicki.

Pokolenie, występujące z rachunkiem sumienia w nowelli i powieści — nie zaniedbało go i w liryce. Ton spowiedniczy, pamiętnikarski — a w tonie tym zgrzyty i rozterkę wewnętrzną, pełne rwania się do czegoś, za czemś — obok nieodmiennie głębokiej miłości i czci dla niezałatwionej sprawy narodowej — znaleźliśmy u Langego i u Kasprowicza u Or-Ota i u Nowińskiego, u Niemojewskiego i u Miriama. — A wszędzie ciężkie brzemię pierworodnego grzechu polskiej duszy »urodzonej w niewoli« — wszędzie skir nieuleczalnej żałoby — po stracie nieskazitelnego mienia

Lecz w tym to właśnie pokoleniu coraz wyraźniej do jedynej struny owej nawiązuje się inna: kult piękna. A dzieje się to z taką siłą, iż temu »osobistemu« uczuciu ulega nawet Konopnicka. Tyrteusz pieśni swej nie cofnie, lecz w oczekiwaniu Spartańczyków widzi, że słońce świeci nad Helladą. Kult piękna, w jakiejkolwiek formie przychodzi, zawsze otwiera wierzeje — życiu. Młode pokolenie uczy się żyć — nawet w więzieniu. Pamiętamy podbój Sybiru Sieroszewskiego — bodaj pierwszą lekcyę życia w literaturze spowiedniczej pokolenia; pamiętamy Reymonta — Z drugiej zaś strony przypo-

mnijmy sobie cośmy mówili o trwaniu w sumieniu poetów żywych tradycyi romantyzmu. Jeżeli kiedy, to teraz to nowe, czyniące rachunek sumienia pokolenie wie, że nie u »żyjących wszystkie jego siły« i że Tyrteusz — to cała polska poezya. Jeżelî liryka jest w istocie najwrażliwszym, najczulszym organem duszy zbiorowej, to każden poeta musi to odczuwać. O tem zapomnieć mogą tylko nieznośni bakałarze, uczący wiecznie poezyę, co ma robić »dla społeczeństwa«, rozumiejąc, że wszystko trzeba robić — »na nowo«. Liryka zaś sama czuje swoją organiczną jedność w całym tym żałobnym okresie dziejów.

Pieśń jedynej struny brzmi ciągle nad sumieniem polskiem — lecz młodzi pod groźbą samozatraty, gdy nic w niej dodać nie mogą — muszą ton zmienić. Szopenhauer możeby to określił w ten sposób, że »geniusz gatunku«, powołując do życia w tym okresie szerokie warstwy społeczeństwa, dawał im ową pieśń polskiej liryki od więziennej piosenki z *Dziadów* do ostatnich akordów Konopnickiej, a twórcom rozkazał iść w nowe życie. Jeżeli liryka jest najczulszem sensorium duszy — a jest niem — to odczuć musiała to potężniejące tętno życia w Polskiej społeczności (94—5) i poczęła nową strunę nawiązywać do starej: pieśń będzie potężniała w akordach. Z niezmierną ostrożnością stawiamy krok za krokiem w tej analizie zwrotnego momentu liryki naszej, aż nadto świadomi łatwych zarzutów, które na nas spadną, mimo wszystko. Lecz chcemy być w zgodzie z własnem sumieniem.

Zdumiewający obłęd! Można codzień rano wstawać z myślą o biurze lub podniesieniu procentów, można wstąpić na śniadanko i czarną kawę, można spędzać godziny na miłej gawędzie, można iść na koncert lub na wieczorek, można zasnąć w objęciach dozgonnej lub chwilowej przyjaciółki — można myśleć o zrobieniu majątku, kochać, pracować, płodzić dzieci, bawić się, wypoczywać — ba nawet myśleć można — nie można tylko w twórczości wziąć swobodnego lotu — bo naród w kajdanach. I z tym fałszem w duszy można tu u nas być rycerzem — prawdy! Jeden czysty ton osobisty więcej wart od fałszywego oratoryum westchnień zbiorowych — i to nie tylko dla

sztuki, lecz i dla społeczności. Dlatego tak wysoko stawiamy te lata liryki polskiej: dla oczyszczania się jej tonu.

Nie będziemy tu dłużej streszczali wyników dziesięciolecia. W dramacie potwierdzą się te same postulaty i dla tych samych wartości w szeregu nazwisk najczyściej, najkrańcowiej dających wyraz pracom pokolenia obok Żeromskiego, Reymonta, Sieroszewskiego, Miriama, Tetmajera wybłyśnie młodziutkie imię Kisielewskiego. To są wszystko fragmenty stającej się nowej osobowości polskiej.

128. W społeczeństwie upośledzonem i zagrożonem literatura musi pełnić służbę publiczną, która gdzie indziej jest poprostu funkcyą życia samego społeczeństwa, jako całości. — W ten sposób solidarność literatury i społeczeństwa wyraża się w stosunku niejako zastępstwa drugiego przez pierwsze. W społeczeństwie bogatem i swobodnem literatura zwolniona od tej troski i owszem wsparta żywotnością samego społeczeństwa, oddaje się całkowicie wyrażeniu wartości indywidualnych, stając się wyraźnie funkcyą potęgującej się osobowości. Tutaj solidarność literatury a społeczeństwa wyraża się w stosunku daleko bardziej skomplikowanym współpracownictwa wzajemnego.

Nawet w tej najrdzenniej polskiej zasadzie służby publicznej, kultu zbiorowości literatura nasza nie odchylała się tak bardzo od osi literatury powszechnej. Czas romantyzmu i lata późniejsze do siódmego lat dziesiątka widziały i w Europie całej potężny, choć nie jak u nas jedyny, rozwój tego kultu w poezyi — od Wiktora Hugo i Lamartine'a do fantastycznej lub realistycznej dydaktyki powieściowej Suego lub Balzaca. Poeci niemieccy, duńscy, powieść i poezya rosyjska stały również pod tym znakiem.

Kiedy dogmat zbiorowości ustępuje coraz wyraźniej dogmatowi jednostki na Zachodzie i kultura własnego ja we wszystkich postaciach od fantastyczności drugiej grupy romantyków do kultu piękna prerafaelitów, od autoanalizy Sthendala do psychologizmu Bourgeta, od czystej sztuki Gautiera do rzekomego »egotyzmu« a raczej do odkrycia własnego świata

wewnętrznego w modernistach wypełniają już twórczość zachodu — u nas jak wiemy trzydziestolecie jeszcze całe upływa na zbieraniu w całość składników życia zbiorowego w literaturze. Nic dziwnego: na zachodzie sprawa przekształcenia się społeczności w ludzkość odbywała się na swobodzie, parła szybko naprzód, niwelując konwencyonalne różnice poszczególnych ugrupowań i wprost zniewalając jednostkę stanąć oko w oko z ludzkością więc z sobą samą. U nas zaś społeczeństwo o składzie wpół-średniowiecznym, już z tego względu dalsze od zniwelowanej jedności zachodu, musiało się jeszcze rozwijać i stawać społecznością nowoczesną w takich więziennych warunkach, przy tylu przeszkodach! Coraz w niedoświadczeniu życia brało więc jedną z funkcyi a względnie z grup własnych, jak dawniej rycerskość i szlachetczyznę, za ostateczne kryteryum stawania się i znowu cała ideologia próbowała nagiąć się, przystosować do nowego konceptu. Po pod tem wszystkiem zaś trwał w obronnej postawie najorganiczniejszy i najbardziej zagrożony z instynktów — instynkt narodowy. I nie mógł nawet nie stwierdzać się w każdym momencie dopóty, dopóki przeminęły kryzysy ryczałtowych przemian i ostatnia z nich — demokratyzm — z większą niż którakolwiek siłą opowiedziała się przy nim. Wtedy dopiero, gdy polskość poczuła się w nas t. j. w tem przekształconem już społeczeństwie tak organicznie utwierdzoną, jak romańskość we Francuzie lub germańskość w Niemcu; gdy stało się rzeczą pewną, iż jednostka — jak ongi każda z grup — wszystkie swe ewolucye przechodzić może li tylko na tem podłożu polskości — wtedy dopiero zwolniał i jej nakaz nad sumieniem jednostki.

Ten punkt zrozumieć należy, choć się nie łudzę by nie dał i tak sposobności do nieuczciwych interpretacyi. Polskość jest tak bezwzględnie utrwaloną w nas cechą — czy to w postaci całokształtu rysów fizycznych i moralnych, czy w postaci tradycyi i ciągłości ideału, że nic jej nie wzruszy. Więcej nawet: twórczość swobodna polskiego pisarza — to już przyjęcie dogmatu tryumfującej Polski. Nie można niewolnikiem odejść w te światy człowieczeństwa, w których żyje Kasprowicz lub Przybyszewski. Twórczość ich, jak twórczość

całej poezyi współczesnej, to domyślne przyjęcie postulatu polskości za rozwiązany. Realizacya swobody narodowej jest i pozostaje tylko kwestyą czasu i sił materyalnych, nigdy zaś sumienia i sił duchowych. Na tej podwalinie utwierdziła się swoboda twórcza jednostki w Polsce. Stanowisko narodowe jest w niej przekroczone, lecz nie porzucone.

Ale z tą samą chwilą, gdy dusza rozwiązuje w sobie wyzwolenie polskie jako konieczność czasu — wyzwala się sama dla dalszych prac. Tak człowiek, gdy oznaczy dzień ślubu — sięga jednak natychmiast poza ten moment upragniony i nieodwołalny planowaniem — całego przyszłego życia.

Ten stan rzeczy w duszy polskiej różnie przeczuwany i przepowiadany od czasów romantyzmu — wyraził się w ogromnej spowiedzi powszechnej (fragmenty już poznaliśmy) całej stającej się Polski. Poznamy dalej etapy potężnych zapasów wewnętrznych o własne wyzwolenie, tych którzy o wyzwoleniu narodu, jako o warunku życia samego, już nie wątpili.

Poznamy próby nieskazitelnego użycia daru swobody wewnętrznej w polskim pisarzu. Tymczasem zaś przed całem pokoleniem, wyruszającem na drogi swych prac, stawał się granitem rzeczywistości, spełniający się wreszcie w życiu ongi duchem przewidziany, testament romantyzmu. Rozgrzesza się ono dla swego czynu twórczego. Któż to rozgrzesza? — Zawsze s u m i e n i e. A któż jest jego organem? — T y l k o poezya. To ona nad konfesyonałem naszych przeobrażeń, nad męką dusz pragnących ocalić swej ojczyźnie nie samo tylko imię polskości, lecz pełnię jej człowieczą — za s p o w i e d ź ową bolesną, żarliwą, powszechną całej polskiej młodości, całej bez wyjątku — to jej geniusz, spowiednik dusz ludzkich, rzucił słowa rozgrzeszenia, które brzmieć zdają się nad wezbranym nurtem twórczości:

Ego Te absolvo!

KSIĘGA V.

1900—1910.

ROZDZIAŁ XXIII.

Rządy Poezyi.

129. Historyk literatury mający przed oczyma ową lawinę czasów toczącą się w przypływie twórczym od przeszłości ku teraźniejszości — łatwo ulega złudzeniu: że wszystko co było, było niejako po to jedynie, by się złożyć na to co jest. Błąd perspektywiczny wynika tu z samego punktu który się zajmuje: wszakże się stoi w kręgu teraźniejszości, ku któremu zda się zbiegają wszystkie minione czasy.

Stanowisko takie, rzecz prosta, w tem co jest w nim nieuniknione, nie da się przekroczyć żadnym wysiłkiem. Któż nam zaręczy, że czyniąc wszelkie zastrzeżenia, przedsiębiorąc wszelkie środki ostrożności i wreszcie jaknajsumienniej odnosząc każde zjawisko do przypuszczalnej przez nas przyszłości jako korektywy czasów obecnych, że mimo to tych właśnie ostatnich ciągle i stale nie jesteśmy, w coraz to innej terminologii niewolnikami?

Powołujemy się np. na to, że przecież i przeszłość w nas żyje, bo np. czcimy czy uznajemy za kryteryum odwiecznego Homera lub Sofoklesa. Zapewne — ale czyniąc już wybór w przeszłości popełniamy akt samowoli, bo któż przekona, że przyszłość nie uczyni innego wyboru? Z tego *petitio principi* wybrnąć nie można. Można tylko i należy mieć w sobie jego samowiedzę i wybierać bodaj te miary i sprawdziany, których znaczenie poręcza nie tylko czas lecz i instynkt

życia najgłębiej pojmowany. Stąd pozorny paradoks: oto chcąc najbliższym być miary wieczystej trzeba jaknajgłębiej zanurzyć się w teraźniejszość. Trzeba wsłuchać się co z niej mówi w nas najpotężniejszym, niepokonanym głosem — to będzie głos na miarę ludzką wieczny, bo to będzie — jeśli tylko słuchać w sobie umiemy — głos sił żywych, życie tworzących, więc sił najwiekuistszych. Dziedzina twórczości bardziej niż każda inna nadaje się do takiej właśnie kąpieli w wiecznie żywym nurcie cudu istnienia — bo ona ciągle iści i stwarza, ożywia i przekracza czasy.

Zaczem im głębiej duch historyka zjednoczy się z nurtem samej twórczości — im częściej dostąpi łaski stawania twarzą w twarz z tajemnicą jej objawień — im mniej się obarczy balastem doktryny, a im bardziej zaufa przeżyciu utworów — tem miary i kryterya będą bliższe jakiejś nieznanej nam, lecz wszakże obecnej Prawdy. Tej, której w każdej przeszłości na imię — przyszłość.

Stanowisko takie — dążność do tego wysiłku — nie obce jest bynajmniej współczesnej myśli filozoficznej i w niem szuka duch ludzki korektywy dla nazbyt niewolniczej władzy pojmowania przez bunt wieczny wczuwania się.

Na pograniczu dwóch stuleci pomimowoli zadajemy sobie pytanie, czy nie ulegamy po prostu perspektywicznemu złudzeniu, gdy moment ten uważamy za najwyższe w całem 50-leciu wezbranie sił twórczych w literaturze polskiej? Może to autosuggestya w połączeniu z emfazą setnej rocznicy, z tą potrzebą wewnętrzną robienia rachunków, którą nowy wiek przynosi tak przez nas przemawia? — Lecz w odpowiedzi cofamy się wzrokiem wstecz i stwierdzamy, że od śródwiecza fala przypływu podnosiła się ustawicznie, znacząc dziesięcioleciami swe poziomy coraz wyższe; że objęte jednem wejrzeniem dziesięciolecia ostatnie są współpracownictwem coraz liczniejszych, bo coraz młodziej rozpoczynających pracę pokoleń. Dziś jeszcze — współtworzą jako rówieśnicy i ci którzy zabrali głos w okresie 63-go, i ci którzy już w nowym stuleciu stanęli w szranki. Nagromadza się więc żywy materyał twórczości, uwielokrotniają się związki jego i wzajemności — przymnaża się bogactwo duchowe Z drugiej strony przez cały ciąg tych lat mieliśmy do

zaznaczenia coraz to nową zdobycz w dziedzinie samych przemian społecznych. Coraz to nowe grupy wynurzały się z jego łona, by wziąć udział w pracy; coraz nowe wątki snuła z nich twórczość. Aż musieliśmy wreszcie stwierdzić — a cała ta książka jest tego zjawiska argumentem — że Polska cała w osobie już swych składowych grup, nie tylko w symbolu ich interesów, — wciągnięta dziś w sprawę życia, że zdążyła wyraźnie wziąć w siebie wszystkiemi warstwami czynniki jego, jak je ludzkość współczesna cała rozumie, — i sama w oczach naszych staje się żywą, czynną, obecną wśród ludzkości cząstką, przetrawiając przeszłość, oczyszczając się z przeżytków, budując przyszłość.

I to tak dalece, że literatura sama wobec wzmagającej się żywotności społeczeństwa część sił swoich może już swobodnie oddawać sprawom najczystszej twórczości, przestając pełnić obowiązek świadomej służby społecznej.

Gdy więc zważymy, że wszystko to co mieliśmy dotąd do podniesienia w kolei czasów tego pięćdziesięciolecia — składa się na współczesność, że wątków tych twórczość nie pogubiła, lecz przeciwnie spotęgowała każdy udziałem geniuszu t. j. osobistych czynników w tej pracy zbiorowej — zrozumiemy, że początek nowego wieku nie z błędu perspektywy, lecz z istoty rzeczy może nam się przedstawiać jako maximum od pół wieku wzbierających sił.

130. Najpobieżniejsze zestawienie bibliograficzne lat tych wykaże nam niebywałe dotąd w literaturze (od czasów Romantyzmu) zjawisko. Oto przeważającą formą będzie nie powieść, jak dotąd bywało, lecz ten dział utworów, któremu w literaturze nadajemy ściślejsze miano Poezyi. Jest to fakt uderzający, a chwila rozwagi wystarczy, by zrozumieć, jak głęboko wiąże się z tem, cośmy mówili poprzednio o żywotności tych lat. Poezyę w znaczeniu formy literackiej określamy w stosunku do wszystkich innych jako mowę wiązaną. To wiązanie się mowy podług wewnętrznych rytmów jest nie czem innem, jak wyrazem dojrzewania osobowości twórczej w coraz żywotniejszy organizm. Materyały, obserwacye, owe *silva rerum*,

którą jest literatura w ogólności, owe słowem jej dokumenty zewsząd gromadzone, ulegając potężnej sprawie przetrawiania wiążą się w poezyi w rytm, symbol, w nierozkładalne organizmy którym jest zawsze jedno tylko imię — imię ich twórców. Ten nurt »wiązania się« mowy w całości poetyckie jest w tych latach tak potężny, że przekracza szranki właściwego wiersza i organizuje samą prozę. Zjawisko znowuż znane w okresach najbujniejszej twórczości: obok Bajrona — Chateaubriand, obok *Pana Tadeusza*, *Beniowskiego* lub *Przedświtu* — *Księgi Pielgrzymstwa*, *Anhelli* lub *Irydyon*.

Wierni metodzie tej pracy rozpoczynamy od wskazania panującego typu twórczości. Nie przypuszczam aby zachodziła potrzeba pedantycznego dowodzenia samego faktu: wszak to dziś przed oczyma naszemi stoją te utwory, a raczej czujemy jeszcze do dziś, jak wrastają nam przez coraz głębsze sięgając pokłady, w rdzeń duszy, w sumienie. Przybyszewski, Kasprowicz, Wyspiański dają tu cały dramat swej dojrzewającej twórczości: wszystko, co grupuje się dokoła *Synów Ziemi* pierwszy, dookoła *Ginącego świata* drugi, dookoła *Wyzwolenia* trzeci.

Pod ich wpływem »prozaicy« tacy np. jak Żeromski postąpią ogromnym krokiem w eurytmii swych utworów, dając *Walgierza Udałego*, *Popioły*, *Różę*.

Reymont da w *Chłopach* może najdalej w powieści wszechświatowej sięgającą próbę zrytmizowania tej formy i w kompozycyi, i w stylu samym..

Berent w *Próchnie* zbliża się do miary poematu.

A obok młodsi w bardzo licznej falandze przyśpieszają w tem gorącem tempie dojrzewanie własne — powstanie proza rytmiczna, rozkwitnie liryka w niebywałej bujności ze Staffem i Micińskim. Wreszcie same nawet pisma przybiorą charakter poetyckich antologii jak *Chimera*, z przeszłości zaś wstaną tacy jak Norwid, może najgłębszy wewnętrzną muzyką słowa poeta.

Fakt zupełnej przewagi formy poetyckiej — i to w dosłownem jej rozumieniu jako mowy wiązanej — jest bezwzględnie dominujący w tem dziesięcioleciu. To zaś podług ja-

kich czynników wiązała się w nas twórczość tych lat w żywą pieśń — wykryć może tylko dalsze badanie istoty twórców i utworów.

Lecz tymczasem ustanawiamy prawomocność tytułu tego rozdziału — całej tej księgi — Rządy Poezyi.

Zanim przejdziemy jednak do szczegółowego badania zjawisk twórczości — musimy tu zwrócić uwagę na pewne pozorne odstępstwo od dotychczasowej metody tej pracy. Każdą księgę jej (dziesięciolecie) zaczynaliśmy charakterystyką tych czynników, które nazywaliśmy kształtującymi dla danego momentu; za każdym zaś razem wprowadzaliśmy — bo tak było — nową grupę pokoleniową.

Otóż czynniki kształtujące, jak dotąd, znajdywaliśmy zawsze w zjawiskach samego życia zbiorowości polskiej — czy to był czynnik historyi na służbie polityki, czy naukowości i pracy organicznej, czy demokratyzmu i ludowości, czy wreszcie zjawisko owego pospolitego ruszenia siły mobilizacyi społeczeństwa, najwyraźniej wyrażonej w dziesięcioleciu ostatniem, pod znakiem uwspółrzędnienia życia polskiego z życiem całego Zachodu. Cztery pokoleniowe grupy odpowiadały tym czterem przemianom psyche zbiorowej. W literaturze te zjawiska społeczne były jakby pełniącemi obowiązki poezyi t. j. kształtującemi jej objawy siłami.

Tymczasem tu na początku nowego stulecia rozpoczynamy wprost od poezyi, nie szukając już usprawiedliwień zjawisk literackich po za literaturą? Co więcej — nie wskazujemy na nową grupę pokoleniową, mimo, iż niewątpliwie nowy dziesiątek lat dał nowe wschody — wiemy o tem zresztą z zestawienia dat bio-bibliograficznych? Czy się potargały te związki, czyli też uchybiliśmy metodzie pracy? — Ani jedno, ani drugie. Owszem, zarówno raczej istota sama owych związków, jak i istota metody zmuszają nas, choćbyśmy nie chcieli, tak nie inaczej zorganizować materyał dziesięciolecia. I znowu powiemy: bo tak jest.

Metoda, polegająca na rozpatrzeniu się w całym materyale literatury danego momentu, przynosiła nam stale ten wynik: przewaga form utylitarnych, doraźnie wyrażających etapy kształtowania się polskiego zbiorowiska nowoczesnego, mniejszość form

właściwej poezyi. Niekiedy, gdy tak organicznie jak w ludowości wyrażał się czynnik zbiorowy — literatura sama zabarwiała się organiczniejszą barwą; niekiedy, gdy kształtowała się polska plastyka — literatura cała odbijała we wzajemności tamtej zdobycze i metodę pracy. Lecz na ogół życie zbiorowe wyciskało swe piętno na całokształcie literatury, przewagę form jej że tak powiem stosowanych (powieść, fejleton, literatura popularno - naukowa, agitacyjna i t. p.). Zbiorowość uciskała i wprzęgała do swych prac wszelką twórczość — czy że sama zbyt potężnie żyła, czy że ta ostatnia była zbyt wątłą (nie zapominajmy, że ludzie genialni, ważni dla literatury, nie rodzą się z konieczności co lat dziesięć). — W dziesięcioleciu zaś bieżącem — choć nie brak form literatury stosowanej — stwierdzamy właśnie bogactwo twórczości poetyckiej, biorącej rozpęd z bogactwa indywidualności. Tyle co do metody. Co zaś do związku ze społeczeństwem, to i w tym wypadku nie popełniliśmy żadnego uchybienia. Być może, iż się mylimy w ujęciu samej jego istoty, lecz musimy dać to, co zdaniem naszem jest prawdą naszej obserwacyi.

Otóż kilkudziesięciolecie poprzednie — dalszy ciąg przekształceń Polski porozbiorowej — wnosiło coraz to nowe c z y n n i k i, wprowadzało coraz to nowe g r u p y społeczne w życie. Gdyśmy jednak doszli do schyłku XIX stulecia — tych grup, a z niemi i czynników zabrakło. Bo zarówno wszystkie grupy obcoplemienne (żydzi), jak wszystkie grupy klasowe (robotnicy, lud) jak upośledzona kategorya kobiet — weszły już wnosząc cały swój zasób ideologiczny w to życie. Co więcej — w życiu tem, stwierdziliśmy to, rozsunęły się nawet ongi patryarchalne granice wieku — i weszła w nie jako czynnik pracy — młodzież. Otóż dopóki te różne grupy wynurzały się niejako z niebytu, by wziąć udział w świadomości narodowej, dopóki z symbolicznej reprezentacyi przez inteligencyę przechodziły w stan czynnego osobistego udziału — dopóty wnosiły nowe fermenty w twórczość i twórczość je przerabiała, zabarwiając »barwą lokalną« tych ugrupowań. Ale oto słowo staje się ciałem — rzeczywistość wyprowadziła jak armię bojową wszystkie siły polskie do życia. — Formuły się rozwinęły w akcyę społeczną — symbole i zastępstwa ustąpiły przed osobą nowych warstw —

w warstwach tych dokonywa się trawienie wszystkich wartości ludzkich, nie zaś samo potrząsanie sztandarami — słowem — żyjemy!

Stan ten rzeczy, utrwalający się po wiekowej blizko pracy tylu pokoleń, uznaliśmy już w podniesieniu powstańczem ducha w dziesięcioleciu ubiegłym. Nowy wiek jest już tylko jego utrwaleniem — odmianę przynieść może tylko — walka i zwycięstwo, równie bez przenośni pojęte, jak bez przenośni już jest faktem, że żyjemy.

Nie to lub inne hasło, nie ten lub ów czynnik, nie ta lub inna grupa społeczna czy rasowa, nas teraz w życiu polskiem uderza. Uderza nas stopień napięcia, żywotność, sprawność działalności ich wszystkich we wzajemnym stosunku — uderza nas słowem w życiu polskim nie ta lub inna barwa lokalna życia — teśmy poznali — lecz jego energia.

Krótki rzut oka na walkę w Poznańskiem, od krucyaty dziecięcej rozpoczętej we Wrześni, a zakończonej bezrobociem szkolnem w Królestwie, przebieg wypadków podczas »konstytucyjnych dni« Warszawy — przekonają nas, że czasy te cechują się właśnie coraz większem napięciem energii życia, które w zarysach swych, w barwie, w celu powszechnie ujętym we wszystkich postaciach walki ma już rysy ustalone.

Energia czynu społecznego, energia życia dziś nas zajmuje, nie już jego kierunki. Te ustalił wiek porozbiorowej historyi — wiemy że jesteśmy i że mamy być. »Tylko« stopień energii, »tylko« przejawy jej przechodzenia ze stanu desideratu powszechnego w stan osobistego posiadania nie warstw już — te znosi człowieczeństwo w sumieniach naszych — lecz w osobach, w jednostkach wprost staje się zagadnieniem powszechnem.

Zaczem nie zachodzi potrzeba przemierzania zjawisk literatury hasłami i przekształceniami zbiorowości, bo ona sama zakończyła sprawę zbierania swych *disiecta membra* i zaprzątnięta jest już tylko zrośnięciem się ich w jedną potężną, żywotną, czynu łakomą osobowość.

Dla tego to, w tej dobie energii osobowości polskiej, nie zrywając zgoła związku ze społecznością, lecz tylko przodowniczo i proroczo wybiegając po nad nią, literatura da wyraz

właśnie przedewszystkiem energii twórczej i osobowości twórców — rozkiełza porywy i skupi wolę, a uczyni to przez organ swój najorganiczniej, najwszechstronniej wyrażający i jedno, i drugie — przez Poezyę.

Po raz wtóry, już nie z siły faktu, lecz z rzutu oka na filozofię zjawisk wzajemności między społeczeństwem a twórczością utwierdzamy się w mniemaniu, że czas ten, to czas Rządów Poezyi. Zobaczymy, że ona te same właśnie czynniki energii twórczej i twórczej osobowości zwiąże w potężny żywot rytmami swemi, które naród cały chce dziś związać stającą się pełnią istnienia.

I prawdziwie: poezya w tych czasach w rytm swój kołysała nie samo tylko słowo: czemże dziś wspomnienie ich w nas żyje jeśli nie momentami walki, czynu — poezyą, wyzwalającą energię, wyrażoną zawsze w bohaterstwie osobowości?

Coś jest, co każe całą poezyę widzieć w poetach i coś jest, co każe jej szukać w nurcie przepływającym naraz przez całą epokę.

W pierwszym wypadku ulega się urokowi postaci i naiwności faktu, w drugim — jakimś tajemniczym szeptom życia, które ostrzegają że nie wszystek »strumień piękności« przepływa widomie... Lecz to pewna, że i poczucie tej drugiej prawdy zawdzięczamy znowuż — poetom.

To pewna, że faktem, w którym po raz pierwszy od lat wielu objawiła się całkowita, żywa energia osobowości wśród nas, zarówno w postaci żywiołu, człowieczeństwa, tradycyi, zestrajając wszelkie *disiecta membra* naszych instynktów, sumienia woli — była twórczość trzech genialnych indywidualności Przybyszewskiego, Kasprowicza, Wyspiańskiego. Myśl sama biegnie od tej bezspornej trójcy, która dziś już jak symbol wyrasta w każdem poczuwającem się do polskości sumieniu, do tej innej, wyolbrzymiałej po nad wszelkie zestawienia, bo stanowiącej kamień węgielny budowania polskiej duszy. I prawdziwie: tylko o tamtych stal niezłomną uderzając mógł się poddawać krzemień tych trzech energii, dla naszej świadomości niecąc iskry boskiego zrozumienia. Prawo pierworodztwa obowiązuje wszystko co żyje — więc twórczość przed wszystkiem. Łonem polskiego bytu duchowego jest Ro-

mantyzm wielkiej epoki — a ktokolwiek się zrodzi wśród nas do czasów już nie symbolicznego, lecz zupełnego wyzwolenia — zrodzi się z tego łona. Przepiękny myt wszystkich mitologii bohaterom daje zazwyczaj boskie pochodzenie. Gdy bogi rządzić nie przestają nad całą ludzkością — bohaterowie, dokonują dzieł ludzkich, nauczając pełni żywota te pokolenia, wśród których walczą i żyją. Taki to stosunek, zdaniem mojem, łączy ten bohaterski moment Młodej Polski z boskim początkiem ducha polskiego w Romantyzmie. Na inne zestawienia przedwcześnie dopóki czasów Bóg znowu postąpi krokiem.

131. Nie znajdzie się wśród autorów Młodej Polski ani jeden prawy talent, któryby tchórzliwie zaprzeczył temu, co zawdzięcza Przybyszewskiemu. Przybyszewski wtargnął do dusz naszych jak żywioł. Że dusze pokolenia były przygotowane do przyjęcia tego wpływu, że miarą ludzką lub miarą talentu niektóre zapewne równały się z płomienną duszą Przybyszewskiego (jak mało nawet kruszców wytrzymuje próbę ognia!) — w to wierzymy. Lecz jego jest ślad w każdej przemianie tych dusz: żadna po jego przejściu — a mówię o najpotężniejszych, jak Kasprowicz, Wyspiański, nie pozostała tą samą, jaką była przed nim. Śmiertelną potęgę żywiołu miał ten wpływ, dokądkolwiek sięgnie sam człowiek, który go wywarł, cokolwiek w jego własnem dziele z tego wpływu zdołało lub jeszcze zdoła się skrystalizować na godną jego energii miarę.

Przybyszewski przybył do nas przedewszystkiem jako wieść niepokojąca i tryumfalna zarazem, o zwycięstwach niezwykłego polskiego artysty w niezwykłem środowisku europejskiem. Potem przybył jako osoba, mająca wprost niebywały dar jątrzenia ospałej etyki i estetyki przeciętnego ogółu z jednej, a znów skupiania dokoła siebie w bałwochwalczej niemal czci prozelitów — z drugiej strony. Wieść, uprzedzająca jego osobę, i osoba, uprzedzająca twórczość — złożyły się na hasło bojowe rzadkiej doniosłości. Czy jednak zdołał już cały przybyć ku nam i jako dzieło lat swojej męki życiowej, czy wyłuskaliśmy już z niego to ziarno, którem był plenny? — Nie-

stety — wędrówka wyrazów, haseł i osób nie zawsze u nas się kończy dotarciem do istoty. Obawiam się, że i tu w dziwnem zobojętnieniu ogółu dla dzieła Przybyszewskiego w latach ostatnich jest może dowód, że jeszcześmy całej jego potęgi i doniosłości nie odłączyli od zgiełku i zamętu pierwszych niechęci lub uniesień.

Zadaniem naszem będzie tu wykazać jakie pierwiastki tej indywidualności są i pozostaną niezastąpionemi, więc bezwzględnie żywemi i koniecznemi w naszej twórczości.

W przyszłości sam przebieg biograficzny jego rozwoju i wpływu ustali niewątpliwie te najważniejsze momenty. Przybyszewski bowiem należy do tych postaci, rodzących się w każdej głębszej epoce twórczości, których dzieło wiąże się z żywotem, a całość jednego i drugiego, utrwalona wpływem osobistym, wyrasta w symbol pewnego prądu. Powrócimy do tego punktu przy końcu charakterystyki. — My dziś możemy się tym materyałem posiłkować bardzo ogólnikowo, całą uwagę zwracając na przebieg jego działalności literackiej. Zanotujmy wszakże osobliwe rysy jej kształtowania się. Przybyszewski tak czy inaczej pochodzi ze środowiska ludowego (Łojewo, wioska sąsiednia z Szymborzem Kasprowicza na Kujawach). Dzieciństwo jego kształtuje się pod wpływem tej dziewiczej mocy, którą ma w sobie byt chłopski i obcowanie bezpośrednie z przyrodą. Byt chłopski — to znaczy troska i walka; przyroda chłopska — to znaczy nie »spectacle de la Nature« romantyków, lecz niejako branie w rękę żywiołu po żywiole. Jak warkocze deszczu łączą niebo z ziemią na chłopskim ugorze — bezpośrednio — tak bezpośrednio z obcowania w polu, oborze, porach roku dziecko chłopskie nasiąka odczuciem wegetacyi, zwierzęcości, mocy przyrody, która się wiąże wtedy nie w alegoryę ani w symbol, nie w panteizm — lecz stanowi jakby organiczne rozszerzenie sensoryum ludzkiego, wszech zmysłów i nasyca raz na zawsze duszę nie obrazem już, lecz samą s p r a w ą ż y w o t a.

Po nad tym zaś wpływem chłopskiego bytu — jako szczyt dostępnego duszy uniesienia, jako miejsce cudu, łaski, wniebowzięcia — roztacza się — znowuż nie religia, nie ta czy inna atmosfera umysłowa środowiska, lecz chłopska ż y w a w i a r a. Ta wiara ludowa, która się przędzie znowuż z natychmiastowego

stosunku duszy z niepojętem a uwielbionem, a która w ogromnych chorałach obrządku, w potężnych aktach zbiorowych skruchy, żalu, uniesienia przez wszystkie pory roku, przez wszystkie zjawy dnia łączy się w jedyny dziś na ziemi żywy kościół: w tłum chłopski wiejskiego kościoła w Polsce.

Zdumiewająca to nauka życia — lud w całokształcie swego bytu — ona to wrosła w duszę dziecka Przybyszewskiego. Ona legła glebą niewyczerpanego bogactwa życia w nim i Kasprowiczu. Ci dwaj na wieki pozostaną złączeni, jak dioskury naszych przeobrażeń na drodze energii ducha. (Co do zrastania się duszy dziecka chłopskiego z przyrodą warto przeczytać nieporównane naiwnością wynurzenia Biegasa, rzeźbiarza, w książce dziwacznej lecz mającej wartość dokumentu p. t. *Duch myśli;* o wiarę ludową w jej istotnem rozumieniu toczyły się ongi polemiki w *Głosie*, wyświetlające coś z tego, co rozjaśni nam całkowicie twórczość Kasprowicza).

Otóż tak przyssanej do samej niejako piersi żywota, w chłopskim bycie obnażonej duszy danem było przejść przez lata prób i wędrówki w środowiskach najbardziej od wszelkiej żywiołowości oderwanych. Drugim etapem Przybyszewskiego po latach wielu jest wir stołecznej egzystencyi — zupełna obczyzna środowiska — po kolei Berlin, Skandynawia, zachód — a zawsze w obcowaniu z sferą najosobliwszą, najintensywniejszą twórczością i sumieniem (własnem) żyjącą. Jean Jacques Rousseau, przeniesiony z szwajcarskich pastwisk i alkówek również mlekiem pachnących — w piekło ówczesnego Paryża, w salony i intrygi na własną odpowiedzialność żyjącej przedrewolucyjnej społeczności — może krócej i silniej niż wszelkie charakterystyki da nam zrozumieć różnicę tych dwóch tonów i wiekuisty, potężny ich dwugłos w duszy ludzkiej. Z współczesnych — może właśnie sami młodzi skandynawczycy, gdy z pod fiordów i z bieli śniegów wynurzają się w labirynt życia zachodniego najpokrewniej taki stan duszy przeżywają. Względnie obojętną jest rzeczą czy wpływ ojca chłopa i matki-szlachcianki *(Requiem Aeternam)* skłócił się z Przybyszewskim (porównaj *Le Calvaire* Oktawa Mirbeau) — dość, że wpływ macierzy - wsi chłopskiej, i wpływ jego językiem mówiąc Malströmu współczesności w ogniskach

jej własnych zwarł się w tej duszy na wieki — na mękę jej i poród jedynego symbolu, jakim jest cała ta twórczość.

Odtąd niosło się to życie — jedno stanowiąc z twórczością — jak fala błyskającej i gradem siekącej burzy — w rzadkich minutach ukojenia marząc o jedynej łasce wylądowań na jakiejś wieczystej ostoi bytu.

A wielu patrzyło na to jak na znak zagłady ze zgrozą, błogosławiąc że nie są tak »chorzy« jak ten oto potępieniec.

»Biedni! nie przeczuwają oczywiście jak trupio i upiornie wygląda ich zdrowie, gdy obok nich z szumem przebiega płomienne życie dyonizyjskich marzycieli« (Nietzsche).

132. Tak też — jako jeden wyolbrzymiony organ jakiś, jako jedyny przez wszystkie formy poryw — tak płomień zmienia kształt na wichrze, lecz jedną tylko potęgę wyraża — tak go będziemy rozpatrywali tu, odkładając na inne miejsce, a i do innej pory, całkowite opracowanie tej niezamkniętej jeszcze twórczości.

Dwa momenty dają go nam poznać najleplej: moment pierwszych kilku lat na Zachodzie — mianowicie w Berlinie, i moment 1898—99 w Krakowie przy *Życiu*. Życie, wpływ osobisty, twórczość i działalność organizatorska, poezya i krytyka — w obydwóch tych momentach to tylko znikome kształty w których się mieni ten płomień. Im przeciwniejsza atmosfera dokoła, im wichr gwałtowniejszy — tem bardziej wydłuża się język płomienia, by — wypalić swój stygmat za wszelką cenę. Czasy berlińskie nie należą do literatury polskiej. W ogólnym więc tylko zarysie wiemy, że rychło studyami swemi o Chopinie i Nietzschem, Oli Hanssonie — dalej Trylogią *Homo Sapiens*, poematem *Totenmesse*, powieścią *Dzieci Szatana*, *Wigilie*, *In hac lacrimarum valle*, *De profundis* i t. p. Przybyszewski w kole Młodych Niemiec i Młodej Skandynawii ślad swój wypalił. Narzucił się z niepowściągnioną siłą zarówno przechodząc już to natychmiast, jako postać, do powieści (Servaesa, Birbauma), już to, jako wpływ literacki, ważąc na twórczości młodych i starszych w Niemczech i po za ich granicami (Dehmel, Schlaf, Balmont, Arcybaszew, poczęści Strinberg i inni), już w ogniskach

redakcyjnych szerząc swe wpływy, już wreszcie stając się sam ogniskiem towarzyskim, w które jak ćmy wpadają powołane i niepowołane, młode i stare dusze, paląc się niekiedy na śmierć, niekiedy nie mogąc do końca życia darować podsmalonych skrzydełek. W tej fazie berlińskiej (o epizodzie wrocławskim wspominaliśmy) mało o nim wie polska literatura. — Po paru latach tułaczki czy wędrówki po zachodniej Europie i po Skandynawii *(Na drogach duszy)* Przybyszewski obejmuje w 1898 r. redakcyę krakowskiego *Życia*. Legendy z prywatnego życia berlińskiego towarzyszyły lub wyprzedzały już wtedy każden krok jego w Polsce (napaść w *Głosie* A. Niemojewskiego, pokątne broszury o p. p. Przybyszewskich i t. d.).

Więc płomień tem bardziej się rozwichrza, tem głębiej, bezlitośniej sięgają jego języki. Działalność Przybyszewskiego w *Życiu* jest jakby powtórzeniem momentu berlińskiego. Przedewszystkiem transponuje na polski dawne utwory — sypią się znowu poematy, powieści, krytyki, polemiki, esseje z filozofii sztuki — teatr krakowski daje mu sposobność przybrania jeszcze jednego kształtu: dramatu.

Równocześnie rozpoczynają się czasy Młodego Krakowa i *Paon*'u, znowu osobistego wywierania się poety na otoczeniu — on podaje rękę Wyspiańskiemu, którego dotąd nie bardzo rozumiano (epizod z *Warszawianką*); on pierwszy w słowach niemal kornych stwierdza znaczenie Kasprowicza (»który dla mnie był od dziecka wzorem, a nie ja dla niego« *Pro Domo mea*) — wydobywa i wprowadza nowych poetów (Brzozowskich) — wreszcie na bezmyślny zarzut że *Życie* — to Przybyszewski — odpowiada znowuż wyniesieniem wpływów Miriama i Kasprowicza — daje przekłady z młodych literatur Zachodu, ustala wreszcie z zuchwalstwem tych, którzy się pierwsi wdzierają na mury, sztandar nowej sztuki — więc po prostu: sztuki. Trzeba jednym tchem poznać te dwa epizody: Młodego Berlina i Młodego Krakowa z całą mnogością poruszonych zagadnień, wciągniętych w krąg wpływu ludzi, zorganizowanych środowisk, rozbitych zaścianków, ażeby zrozumieć jaką miarę żywotności stawiały te lata przed oczyma naszemi w tym »genialnym Polaku«. Płonęło w ogniu jego temperamentu wszystko, co miało szczęście lub nieszczęście znaleść się w jego promieniu — prze-

paląło się na żuzel, co było z lichego lub wątłego materyału; co kruszcem było — oczyszczało się i nabierało zuchwałej energii stawania się sobą. Bajką jest »zgubność« wpływu i naśladowania Przybyszewskiego — już dziś po kilku zaledwie latach znamy wyraźnie dobrodziejstwa tego wpływu i wykażemy je; zapominamy zaś o dziwactwach i słabościach »mody z 1899 r.« polskiego dekadenta-satanisty, bo nie przekroczyła nawet granicy kilku lat.

Lecz na tych kilku słowach urwać musimy charakterystykę Przybyszewskiego jako hasła i osoby — nie czas, powtarzamy, na wyczerpanie tematu. Musimy rozejrzeć się w tem, co się w nim stanie symbolem i indywidnalnością w dziedzinie poezyi — nie tylko polskiej.

Czytelnik zrozumie, że przystępując do charakterystyki tego poety, którego istotę wprost stanowi rozwichrzenie się i rozmach niebywały temperamentu — użyjemy słów najbardziej zwięzłych i ścisłych. Niechże nie bierze tego za oschłość wobec Jego dokonanego dzieła, lecz za jedynie przy jego tonie dla krytyka możliwy ton czci i zrozumienia.

Z prac Przybyszewskiego rozpatrywanego tu, jako jedyna indywidualność, wyłączymy tu z góry utwory dramatyczne; należą one nietylko z czasu — już do innego jakby autora. Tu poznajemy istotę płomienia, nie wypalone przezeń ślady.

Jakikolwiek noszą tytuł utwory Przybyszewskiego należą zawsze do dziedziny — poezyi. Grupa krytyk i zasadniczych enuncyacyi estetycznych zrasta się zresztą organicznie z grupą jego właściwych poematów. Tak charakterystyki Viegelanda, Munch'a, Momberta, Chopin'a prowadzą nas w istocie *Na drogach Duszy* do tak bezpośrednim ich ciągiem będącego *Requiem Aeternam.* Tak znowu *Z gleby Kujawskiej* (zawierająca charakterystykę Kasprowicza) zrasta się bezpośrednio z *Synami Ziemi.* Powieści znowu, więc Trylogia *Homo sapiens* i *Dzieci szatana* zrastają się i z filozofią sztuki, i twórczością, wyrażoną w powyżej przytoczonych szkicach lub nawet w *Confiteor* — i z drugiej strony z poematami. *Totenmesse* jest koniecznym ciągiem przemian Falck'a.

Poręczenia i wykładnika jedności tych dzieł w trzech odnogach krytyki, powieści, poematu będziemy szukali przy końcu

tej charakterystyki. Tu zaznaczymy tylko odrazu, że nie jest to sama tylko jedność tematu, treści.

Owszem: nieudolność, wprost rozśmieszająca, Przybyszewskiego w prowadzeniu toku powieści obserwacyjnej, w rozwinięciu t. z. dyalogu, jak również w charakterystykach artystycznych i w essejach filozoficznych ujawnione nieprzebrane skarby intuicyi krytycznej — to objawy tej samej potęgi, co moc, rozlewność, płomienność poematów. Ta sama moc jest przeszkodą w powieści, jakby siedmiomilowe buty przeszkadzały... w spacerze, ta sama moc uchyla analizę i wprowadza intuicyę w krytyce, ta sama wreszcie kształtująca, twórcza potęga płynie już cudownie wezbraną, bezwzględną wolnością słowa w poematach.

Lecz skorzystajmy z zalet intuicyi krytycznej Przybyszewskiego dla jego własnej charakterystyki. Oto Mombert, Munch, Viegeland, Chopin, Kasprowicz są dla niego nie tylko sposobnością uczczenia, czy przedstawienia żywych osób czy dzieł sztuki: oni są także potężną próbą autocharakterystyki. Nic tak nie maluje Przybyszewskiego, jak Przybyszewski sam malujący np. »Płomiennego« — Momberta, Muncha i i. Posłuchajmy.

»On po raz pierwszy odtworzył nagie stany duszy tak jak się samorodnie całkiem niezależnie od wszelkiej czynności mózgu przejawiają. Jego obrazy to po prostu malowane preparaty duszy, w chwilach, kiedy wszelki głos rozumu milknie, wszelka czynność pojęciowa ustaje — preparaty duszy jak się wije i w dzikich porywach dęba staje, jak w ponurem stępieniu usycha i z bólu krzyczy i z głodu wyje. (Charakterystyka P. Muncha w *Na drogach duszy*).

»Maluje tak, jak widzieć tylko może naga indywidualność, której oczy odwróciły się od świata zjawisk i skierowały w głąb własnego istnienia. Jego krajobrazy widziane są w duszy może jako obrazy platońskiej anamnezy i jego postaci odczute są rytmicznie, muzykalnie, jego skały wyglądają jak dyabelskie grymasy, widziane w majaczeniach gorączki, jego chmury jak mieszanina barw w widmie świetlnem; granice widnokręgu nie istnieją, okręty zdają się płynąć po niebie; jego obrazy są absolutnemi równoważnikami pewnych grup wrażeń«. Więc jeszcze

i te słowa zapamiętajmy nie o Munchu, lecz o nim samym: »... Munch nigdy nie miał ani poprzednika ani nauczyciela, bo nikt go niczego nauczyć nie mógł«.

Bardzo jest piękna charakterystyka Kasprowicza — bezwątpienia najgłębsze to słowo z tych, które o tym poecie było wypowiedziane, a równoznaczne z niem ujęcia poety przez poetę odnajdziemy, jak słusznie zauważa jeden z krytyków (Z. Wasilewski), chyba tylko u Krasińskiego, gdy mówi o Mickiewiczu i Słowackim. Ale podobnie jak w tamtej właśnie charakterystyce jest jeszcze coś więcej prócz charakterystyki dwóch poetów — jest sięgnięcie przez ich dusze w istotę przemian narodowych, w istotę przemian człowieczych wogóle (o sile ucieleśniającej Mickiewicza i odcieleśniającej Słowackiego), tak i tu tkwią rzeczy głębsze. Tkwi pod charakterystyką chłopa kujawskiego głębokie sięgnięcie w duszę ludu polskiego — tego najprawdziwszego Syna Ziemi — przez lud zaś i zrośniętą z nim głębię żywiołów — w nurt najgłębszej twórczości współczesnej. A tędy znów — myśmy to powinni odczuć — wiedzie droga zrozumienia i jego własnej twórczości. Nie inaczej. Dość głupiej bajki o zdawkowym satanizmie, dość łatwych wyśmiewisk z absolutu, nagiej duszy i metasłowa, dość szeplenienia o skandynawskich wpływach (on sam z »Łojewa gdzie Szwedów łojono«). — Wpływy były — lecz wzajemne, a skandynawskość nie przysłoniła ni średniowiecza, ni współczesności romańskiej: sama się przez nie filtrowała. Absolut, naga dusza i metasłowa wracają dziś z tryumfem do filozofii, choćby o tem polska krytyka jeszcze nie wiedziała. — Satanizm zaś on sam wykazał w rodzimem Łojewie bodaj z rysów familijnych owych Pierników i Rusztyków bliższy mu od każdego innego.

»Bogaty a zamożny ród Halagierów... buta i jakiś wewnętrzny smutek doprowadził ich do ruiny. Tak samo piękny, krzepki ród Słabęckich, mądrych Posadzych, przebiegłych Musiołów, i pomnę tego Rusztyka, co się na Pana Boga pogniewał i aby mu wyrządzić wielką zniewagę orał pole pod kościołem podczas procesyi Bożego Ciała«.

»Gdzie się powiesił torfiarz Piernik, co na wszystkich

weselach drużbował i padł ofiarą swego zawodu, bo się doszczętnie rozpił«.

»To płacz bez jęku — płacze się, a żaden muskuł twarzy nie zdradza, że się płacze. Płacze się długimi sznurami szklistych pereł w swoje własne serce«.

»Lud ten zacięty, obdarzony jakąś dziką energią, która raczej jest tylko pewnem fatalistycznem poczuciem, że tak a nie inaczej być musi, ma przedewszystkiem jedną charakterystyczną cechę: jakąś dziwną melancholię«.

»I z tej łaźni szatańskiej jak św. Anzelm nazywa melancholię, krzewią się bujnie wszelkie złe instynkty, ponura zaciekłość, uporczywa hardość, i dziwny pociąg do zguby, upadku, zniszczenia«. *(Z gleby kujawskiej).*

W taki to sposób, nie opuszczając niemal Kujaw, dojść możemy do najbardziej zasadniczego rysu tej duszy — a istotę jego i związek z rodzimością sam on nam palcem wskazuje. W szatańskiej łaźni melancholii — to samowiedza poety, wyolbrzymiona, z pierwiastków kujawskiej »przykucniętej na rozdrożu doli, — wystrzela pęd jeden-jedyny, niosący z sobą pociąg do zguby, upadku, zniszczenia«, a jednak bijący znowuż z tej samej ziemi i od jej żarliwej plenności biorący na się kształt — kultu. Wędrówki po dalekiej północy i zachodzie, ogromne, na miarę średniowiecznych doktorów przeżycie umysłowe literatury swoich i dawnych czasów, studya, gubiące się w tajemnicy »piątego żywiołu« krwi i mózgu, wszystko to już wszystko będzie tylko materyałem, atmosferą potężnej skłonności którą sam powyżej scharakteryzował. Nastręcza się paradoks pozorny: oto cała ta »Europa« i »modernizm« będzie barwą lokalną w stosunku do motywu zasadniczego, który bije przez Kujawy w tej duszy na rozdrożu czasów wijącej się w szatańskiej łaźni...

Cóż jest tym motywem, tą skłonnością nieprzepartą, wykreślającą rozwarcie twórczej paraboli Przybyszewskiego? Mówi Poe: »Działa w nas niekiedy pobudka — niczem nieusprawiedliwiona; motyw jakiś — niczem nieumotywowany — a wszakże pod jego to wpływem kroczymy do celu — niepojętego!« *(Demon przewrotności).* — »Ktokolwiek lojalnie wsłuchał się we własną duszę — nie poważy się przeczyć bezwzględnej potędze

takich niewytłumaczonych skłonności«. — Pod ich niepokonaną władzą dusza pędzi jakby bojąc się by coś jej nie wstrzymało w szalonej drodze. Staje wreszcie przed obliczem kata i szafotu — jeśli to po drodze. — »Lecz po cóż mówić więcej: dziś dźwigam te kajdany i jestem t u; jutro będę już wolny, lecz — g d z i e?...«

Tak niewstrzymany pęd owej nagiej przed sobą duszy doprowadza ją na brzeg owej rubieży, która leży kędyś między ludzkiem d z i ś a niepojętem w i e c z n i e...

A oto mówi kto inny: »Wściekłość gonitwy za sobą samym, pragnienie przedarcia się po przez świadomą kulturę aż do owej »Głębokiej Afryki« dziedzin nieświadomego! — Ach, taki biedny jestem ja, Laforgue, ten którego oto znam przed światem zewnętrznym! A mam niewyczerpane kopalnie, żyły drogocenne, światy podmorskie fermentujące we mnie bezświadomie. Tam chciałbym żyć — chociażbym przez nie miał umrzeć. — Cóż jest tą potworną potęgą, która mą rządzi Potęgą, która sprawia że oto ukształtowuję się podług własnego typu?« (Laforgue). »Lej w nas twój jad, by nas skrzepił: Pragniemy — tak pali mózg ten płomień — zanurzyć się na dno otchłani — piekła czy nieba — By na dnie n i e w i a d o m e g o zdobyć — n o w o ś ć!« (Baudelaire).

Rozmyślnie brałem te cytaty, streszczające samą istotę dyalektyki wewnętrznej potęgi — skłonności przez nagą duszę twórcy zjawionej — u pisarzy starszych od »Młodej Skandynawii« — tych właśnie, którzy już od Romantyzmu europejskiego począwszy dawali jej wyraz, by Przybyszewskiego zestawić z rodziną, do której w twórczości należy. A sięgniemy jeszcze głębiej w Romantyzm, by zaprotestować przeciwko łatwiźnie rzekomej krytyki, która szuka jego związków z »kawiarnią berlińską« (Feldman), podgląda co »wziął ze Strindberga« — bo innych związków dociec nie jest w stanie, gdyż ich nie zna. — I nie chce zrozumieć tego jak w wielkiej rodzinie wszechludzkich nieustraszonych żeglarzy po oceanie niewiadomego ten polski Jan z Kolna jest chlubą i wyrazem własnych naszych sił.

Cóż więc jest tą siłą fatalną, która kształtuje go według własnego typu i każe być tem czem jest?

Wracajmy na własną ziemię i do własnej jego spowiedzi: niczem innem cała ta twórczość nie jest. Tylko, że to już spowiedź nie pokolenia i niemal nie człowieka, lecz żywiołu, który przezeń woła.

»Teraz pojąłem czego mózg mój pojąć nie mógł. Pojąłem, co dusza moja myślała, gdy me ręce bezwiednie tworzyły. Z rozpryskanych fal morskich wyłoniła się biała olbrzymia twarz, jesienny krajobraz przetworzył się w głębokie, w bezdennie głębokie oko, a w kształt krwawiącej się rany wypaliła na niej godzina zmroku mistyczne, lubieżne usta.

I ze wszystkich mych obrazów wyłoniła się samica, wola wszechświata, pra-łono — Pani:

Mylitta, nierządnica babilońska, która nigdy pragnień nie gasiła, a ulubieńców swych w ogień piekła rzucała —

Isis, co słońce w niepokalanem poczęciu porodziła, nikt ze śmiertelnych nie podniósł jej sukni.

Athene która nigdy nie zaznała ciemności łona matczynego, bo ją jasne przestrzenie mózgu zrodziły.

Święta dziewica teutońskich lasów, przez którą Odin swą wolę objawiał — i Ty — potężniejsza jak Izyda, świętsza jak Athene, bom ja cię porodził — Ja ojciec twój i syn — Ty dziecię moje i matko moja.

A cóż ty Jahweh, czemuś mówił: obficie rozmnożę boleści twoje i poczęcia twoje, w boleści rodzić będziesz dzieci a wola twa poddana będzie mężowi twemu, a on nad tobą panować będzie.

Wstyd ci wstyd, bo ponad wszelkim bytem, w kłam twym słowom, święci się samica!« *(Wigilie)*.

133. Odtąd, gdy spowiedź rozpoczęta, nie będziemy szli krok w krok za jej fragmentami, których zolbrzymiałym akordem jest owe »na początku była chuć« *(Requiem aeternam)*. — Akord ten przeprowadzony przez wszystkie wprost muzyczne formy kompozycyi: fugi i symfonii przedewszystkiem — ścicha w nieporównanym finale księżycowej martwoty *(Androgyne)*. Próżno się silić na »streszczenie poglądów« tryskających z każdego momentu tej twórczości, jak sieją się gwiazdy w sierpniu

w ciemnej otchłani nieba. Trzeba całość tej największej improwizacyi literackiej mieć w duszy, by rozumieć jej rozpęd. Zabawną również rzeczą byłoby tu dowodzić zgubności lub... niehygieniczności potęg, które przez niego przemawiają.

O co innego tu chodzić nam może. Oto do tej swojej ziemi kujawskiej — plennej, przebogatej w moc rodną, że lud na niej zamieszkały dostarcza parlamentarnych dowcipów o królikach — do tej ziemi tak smutnej, że poeta w niej »łaźnię szatana«, nie wychylając się w satanizm drukowany, mógł przeżyć — a tak żywiołowo zrośniętej z sercem jego, że tylko w akordach religijnego wezbrania ten stosunek dał się wyrazić — do tej ziemi i do losów jej wyrażonych w poezyi w jakim stoi stosunku ta, taka twórczość?

Musimy po przez ojców »modernizmu« — Poego i Baudelaire'a — cofnąć się jeszcze głębiej, by spotkać w zachodniej literaturze ton pokrewny Przybyszewskiemu i pozwalający ująć ten stosunek rodzimy w formule ogólnej temperamentu i twórczości, symbolu i człowieka.

Jedną tylko taką spowiedź znam w literaturze — to spowiedź Rousseau'a. Ten sam nieokiełznany temperament przeżywający po tysiąckroć bieg życia wewnętrznego, tak samo mieszając je ustawicznie z biegiem dyalektyki własnej syntezy z jednej, z przebiegiem najprywatniejszych spraw własnych z drugiej strony. Ta sama to »naga« w znaczeniu rozpętania się żywiołowości dusza — ta sama dążność do stopienia się w jedno z absolutem (tam — »naturą«, tu — »istotą świata«). To samo wyśpiewanie pierwotnego słowa przez całą ciągłość uczucia, które ma wyrazić. Ta sama pierwotność dyalektyki w niewoli u ślepej władzy, która ich żenie przez życie, powrót jej wieczny w przebieg własnego życia tych «nazmysłowych zmysłowców« (Goethe) — nie tyle dostępujących łaski zanurzenia się we własną Prawdę — ile ową Prawdę właśnie nasycających warem gorącej, nie wyżytej krwi rasy, gorączką oddechów, pożogą chuci, rozdrażnioną fantasmagoryą jaźni.

W niemieckim i skandynawskim, polskim i rosyjskim modernizmie odegrał też Przybyszewski tę rolę symbolu i wcielenia żywego teoryi, którą Rousseau odegrał dla Romantyzmu wszecheuropejskiego. — W stosunku zaś do ziemi własnej i poe-

zyi był tak wyrazem jej żywiołowych sił, pędu na oślep, niewyczerpanego skarbu żywotności, która chyba sama siebie tylko może zatruć, zwróciwszy się przeciwko sobie, jak Rousseau był wyrazem tegoż pędu sił »natury«, bijących z podłoża niewyżytej Europy w stosunku do jej ówczesnej kultury. Szalejąca potęga żywiołu wyraziła się w tych dwóch »spowiedziach«, stawiając za każdym razem człowieka współczesnego w obliczu tego, co jest w nim już nie pozaspołeczne nawet, lecz wprost pozaludzkie, dane w przyrodzie samej władzy i instynktów — słowem najdalej sięgające nie tylko od konwencyi, lecz nawet od koncepcyi życia, którą mamy na codzień, by ją samą pogłębić, rozszerzyć, podnieść pierworodnym dopływem sił żywych, łączących nas z wszechświatem w jedną całość zorganizowanego dla nieznanyah przeznaczeń bytu.

Nigdzie, w żadnej twórczości symbol i człowiek, temperament i filozofia, ziemia i bieg własnego życia nie złączyły się w taki szalony pęd spowiedzi żywiołu przez usta człowieka, jak w Rousseau, mesyaszu »Romantyzmu« i Przybyszewskim — tym Rousseau »modernizmu«. — Lecz przeminęły czasy, brzemienne tylu rozterkami między jednym a drugim, różnice rasy, kultury, atmosfery duchowej wyżłobiły ślady niezatarte. Rousseau obnażał duszę z — koszuli, Przybyszewski obnaża ją z — trykotów; Rousseau stawał wobec »Spectacle de la nature«, znając zwłaszcza tegoż alpejski ogrom; Przybyszewski wyrasta z żywiołowości bytu wioskowego, znając zwłaszcza codzienność i macierzyńskość w nim przyrody; Rousseau w Religii natury ma naiwny podkład filozofii swoich czasów (racyonalizm). Przybyszewski w tęsknocie do absolutu ma niemylność ludową chłopa kujawskiego. — Gdy Rousseau dziś nam się jawi jak ów centaur pół-ludzki, pół-żywiołowy, wychowujący Herkulesa — duch bezimiennego tłumu; Przybyszewski, jak Faun koźlonogi w pogoni za nimfą jawi całą żałość nienasyconych głodów instynktu w jedynej pieśni, której słucha dusza współczesna, tęskniąca za osobowością. Wszystkie też oskarżenia samozwańczych psychiatrów literatury — tym samym ciężarem spadną na obie spowiedzi: w obydwóch nie zechce konwencyonalne sumienie uznać sprawiającego władzę nad wszystkiem co żyje — żywiołu. (Lassere).

Lecz musimy przerwać tę parabolę, nie mającą pretensyi do akademickiej wartości, jeno wprowadzoną tu dla poziomu i kierunku myśli, gdy mowa o tak zachwaszczonym partykularyzmem i małostkowością stosunku do Przybyszewskiego. Głębszych podobieństw jak i różnic głębszych nie będziemy tu ujawniali, choć je znamy. Chodzi o ton w pojmowaniu tej twórczości — niewątpliwie najbujniejszej, najbardziej docierającej do znaczenia powszechnego w całej Polsce współczesnej. Co zaś do rodzimości tego tonu, przecież także kwestyonowanej wśród nas, będziemy o tem mówili zestawiając twórczość Przybyszewskiego z Kasprowiczem. Tam łatwiej ją zrozumieć.

Ze stanowiska bardziej lokalnych potrzeb polskiej stającej się osobowości twórczość Przybyszewskiego w pierwszej przynajmniej fazie, którą tu rozpatrujemy, słusznie ktoś nazwał »monochordem« (Nowaczyński). Jest to w istocie jakby ekspiacyjna za nadmiar konwencyonalizmu w polskiej poezyi przeróbka jedynego żywiołu płci. Przybyszewski twierdzi, że żywioł ten najbliżej go stawiał tych niezastąpionych podniesień ducha, które kiedy indziej dobywała wiara. Że to najpotężniejsza dźwignia bytu i w jej obliczu dusza obnaża się z obsłon, staje się sobą t. j. powraca na łono swe (»Dusza a istota świata jest jedno«). Nie będziemy tu wchodzili w rozbiór takiego stanowiska: to należy do filozofii, która zresztą nie ma takiego lekceważenia dla tej sprawy, jak staropanieńska etyka nasza. Lecz, powtarzam, w stosunku do konwencyonalizmu naszego, choćby się tę twórczość uznało nawet nie za monochord, lecz za monomanię — jest ona ekspiacyą, na którą był czas najwyższy. Od *Złotego osła* i *Ars amandi*, do markiza de Sade'a i Choderlos de Laclos, od Stendhala do Swinburne'a i Wilde'a, od Balzaca do Huysmansa, od liryki prowansalskiej do Baudelaire'a — Zachód nie przestawał potęgi płci przerabiać w całej swej poezyi. Jakże dziecinną jest jakaś burżuazyjna Nana — bodaj nawet wobec *Volupté* Sainte-Beuve'a lub *Pani Bovary* Flaubert'a! A jakie perspektywy i uzależnienia ta olbrzymia literatura jedynego motywu odsłoniła duszy nowoczesnej, gdy ta poczęła szukać swego pochodzenia. Nic z tego nie wyrażała literatura nasza (trochę rubaszności za dawnych cza-

sów, coś z dworowania), zaprzątnięta inną sprawą. Otóż Przybyszewski w swej twórczości oddał niejako orkiestralnie, na raz przez wszystkie władze ducha, wciągnięte w krąg potęgi płci to, co przerabiała poezya wszechświatowa wszystkich czasów. Pod tym względem on w polskiej poezyi przypomina znaczenie Dostojewskiego w rosyjskiej. Tak właśnie Dostojewski musiał przerabiać na użytek swej społeczności opuszczony przez literaturę rosyjską motyw s u m i e n i a, jak Przybyszewski motyw p ł c i. Te same też potworne skróty i wyolbrzymienia symboliczne tego co na Zachodzie dała literatura ojców kościoła archiwa Inkwizycyi, humanizm, wreszcie sceptycyzm, daje w swych ponurych poematach Dostojewski, jak Przybyszewski daje jedyny symbol żywiołu płciowego, by potwornym tym skrótem w całym tragizmie wywierającej się potęgi, zastąpić nam, wymienione etapy Zachodu.

Czas pozamykać otwarte nawiasy i ściągnąć tę charakterystykę do najtreściwszego jej wyrazu — do tego co stanowi rękojmię jedynej wartości poematu Przybyszewskiego, na jakiekolwiek go dzielimy fragmenty, jakiekolwiek w nim wykazujemy związki z poezyą wszechludzką. Zadowolnimy się tu jednak jeszcze tymczasowem zamknięciem, gdyż całą miarę tego wpływu i znaczenia łatwiej nam będzie objąć po rozpatrzeniu się w innej, tej braterskiej w każdym calu, a tak bardzo odmiennej, twórczości Kasprowicza. Na razie więc zakończę przypomnieniem. Wśród utworów Krasińskiego jest jeden, który podczas czytania Przybyszewskiego bodaj każdemu się przypomni: to *Agaj-Chan*. Ze wszelkich zresztą względów przypomnienie Krasińskiego, gdy mowa o Przybyszewskim jest potrzebne. Ta sama władza jednego ożyła w drugim »ożyła i dziwnym sposobem zakwitła... wiedziałem, wiedziałem, że mi się w wyrocznej godzinie ukażesz«... Lecz powróćmy do obrazu z *Agaj-Chana*.

Przedziwną jest ta niepodzielona miłość junaka, mieniącego się klejnotami i urodą, do Maryny. Próżno wywiera się nad nią szał jego. Ona go odtrąca, choć zna pierś męża, którego pieszczotom będzie powolna. Im zapamiętalszym obłędem spala się w jej oczach pogański junak, tem wierniejszą jest surowej, mę-

skiej pamięci rycerza. A kiedy wreszcie w ostatniej minucie życia porywa ją ten szalejący kochanek — nie kobietę w ramionach uniesie, lecz trupa. — I spłynie z nim kędyś na lodowych krach osłupienia w odmęt niebytu nie nasyciwszy nigdy, nigdy szalonej chuci.

Zdumiewający obraz — powtórzony w tak potężnym akordzie tej twórczości, na początku której była chuć a na której końcu powiał podbiegunowy chłód martwoty w *Androgyne*. Nie jestże to odwieczny gest duszy ludzkiej nie poddającej się roli kochanki, bo już poślubionej — sumieniu?

134. Stosunek kochanka do kochanki — to stosunek ż y w i o ł o w y, beznadziejny jak żywioł; stosunek ten w świecie ludzkim znalazł inną miarę, będącą zapewne swego rodzaju *non possumus* (tego nie chce uznać żywioł: raczej — zatracenie), lecz w granicach człowieczeństwa — nieunikniony, poświadczony wieloma tysiącami lat istnienia. To stosunek oblubieńca do oblubienicy. Chuć — więc moc nieznana i nieokiełznana rządzi pierwszym — być może »na złe rządzi ta nieznana moc« (Leopardi) — lecz tak rządzi nie inaczej. Cóż rządzi w drugim stosunku? — Rządzi wytwór człowieczych doświadczeń odwiecznych — sumienie. Stosunek do duszy, branej lub odtrącanej z całem zapamiętaniem c h u c i, jak k o c h a n k a — stosunek do duszy pojmowanej w związku dozgonnym i uświęconem s u m i e n i e m jak o b l u b i e n i c a — oto dwa tony zasadnicze Przybyszewskiego i Kasprowicza.

»Pamięć o literaturze średniowiecznej w języku narodowym zaginęła w Polsce nowożytnej doszczętnie. Ruś i Czechy, Niemcy i Anglicy, Francuzi i Włosi nie pozrywali nigdy wszelkich nici i węzłów starej tradycyi literackiej, a chociaż nie każdy z tych narodów mógł się szczycić Dantem lub Petrarką, Bokacym lub Husem, zachował przecież każdy z nich jakąśkolwiek świadomość tego, że literatura jego nowożytna nie była w kraju własnym ani pierwszą ani jedyną, że poprzedzała ją jakaś odmienna, dawniejsza. Jeden Polak nie miał tej świadomości...« *(Brückner. Pismo święte i apokryfy)*.

Lecz nie tylko w »świątyni barokowej« pobrzmiewała ta

sama pieśń od średniowiecza »którą przed wiekami w tumie gotyckim nucono«. Był w Rzeczypospolitej żywy tum pomny czasów powstania gotyku, sam świątynia i budowniczy — chłopski naród. Tam przeżył nie tylko cały Opeć, nie tylko wszystkie te cudowne apokryfy, które choćby z Indyi lub Palestyny rodem raz w serce ludu wszczepione słusznie brały barwę narodowego pierwiastku — tam przedewszystkiem przetrwała żywa władza dalszego tworzenia apokryfów i mytów, nasycania wszelkiej sprawy ludzkiej czy przyrodzonej warem, kipieniem bytu, stawania się, którego bladą i koszlawą tylko etykietą jest nazwa animizmu, a symbol, zbyt łatwo przetwarzający się w alegoryę jest wyrazem o tyle, o ile symbol każden przeżyć w sobie umiemy. Tam to, — wśród prastarych podań o gadających w wigilijną noc zwierzętach, o trzech słońcach spływających w jedno w dzień Bożego narodzenia, o promieniu sobotnim i tylu innych — tam przechowała się w niczem nieuszczuplona potęga kształtowania żywych legend i przeżywania na nowo odwiecznych. Tam wiecznie młody tkwi ów korzeń aryjskiej obrazowości, z którego, gdyby nagle zanikły literatury i tradycye, odżyłby cały las dziewiczy symbolów od Mahabaraty do dni naszych. Wyobraźnia ludu i wiara ludu — to razem jak owe »kamienne biblie« gotyku, świątynie owe kipiące maszkarami, świątkami, twarzami — zgoła żywiołem — z wewnątrz i zewnątrz, które poznać można tylko w Starej Francyi; lecz świątynie to żywe.

Romantyzm czerpał z ich podań; kulturą jednak był wszczepiony gdzie indziej i inne miał cele. Czerpie stamtąd dziś odradzająca się literatura nie umiejąc kroku stąpić bez t. z. gotycyzmu (Maeterlinck, Verhaeren), a właściwie bez owej żywotwórczej siły ludowej.

Z tej to macierzy rodzącej jest twórczość Kasprowicza.

Poznaliśmy ton, któren przynosił z sobą — bohaterski ów ton spełniającego przeznaczenie człowieka. Podziwialiśmy i swadę niewyczerpaną jego mowy, i odwagę przeżyć, nie dających się uplątać w sidła wpływów momentu; poznaliśmy wreszcie i instynkt, który ku niemu gnał dusze współczesne. Lata płynące przynoszą dojrzałość geniuszu: ostateczne rozzuch-

walenie się twórczości — teraz nagłej, stanowczej, przecinającej mroki własnych udręczeń, właśnie jak błysk bohaterskiego miecza. Powstaje od schyłku wieku do pierwszych lat nowego (na rubieży ciągów jak wszystko z tej chwili Rządów Poezyi) cykl jego niezapomniany *Ginącemu Światu*. Od momentu wydrukowania w *Życiu* pieśni *Dies irae*, *Salome* i *Święty Boże* (1899) oraz *Moja pieśń wieczorna* (w *Chimerze*) i *Na wzgórzu śmierci* — mamy całość tego cyklu. Wtór mu podaje książka o *Bohaterskim koniu i walącym się domu* (1905). W tych właśnie latach spełnił się bohaterski czyn tej poezyi — zarazem powstał do niej pełen gorzkiej zadumy komentarz.

Uderzającą rzeczą jest zestawienie tych dwóch szeregów *Msza żałobna*, *De profundis*, *Requiem aeternam* z jednej *Dies Irae*, *Święty Boże*, *Pieśń wieczorna* z drugiej strony. Twórczość obydwóch tych poetów brzmi w akordzie. Dominantą w ich tonie jest zawsze ogromny p o r y w r e l i g i j n y — choćby przyszło czcić szatana — formą jest zawsze dziewiczy, w dzikim przepychu wyrastający prosto z duszy l a s s y m b o l ó w. Żywy gotyk — oto co jest właściwością ich obydwóch w poezyi polskiej ze strony dzieła sztuki: »odprzeżywanie« (Przybyszewski), więc tego momentu w duszy nowoczesnej, którym ona wyrastała ongi w odrębną, samoistną, własnych przeznaczeń łakomą istność, oddzielając się od gotowych i minionych światów piękna klasycznego, a zarazem ponownie, lecz już z siebie samej, czerpiąc ich moc rodzącą myty i symbole.

Muzyka ogromnych chorałów w Kasprowiczu — organowe olbrzymie kompozycye w kształt fugi lub oratoryum u Przybyszewskiego: oto ich rytmika. Moment niezastąpiony, jedyny w poezyi polskiej.

Jedną tylko znamy charakterystykę na miarę czynu poetyckiego Kasprowicza — to natchniona improwizacya o »Synu Ziemi« Przybyszewskiego *(Z gleby kujawskiej)*. Tam »w trójkącie obwodu paru mil kwadratowych między Inowrocławiem, Gniewkowem a pramatką kolebką ojców naszych Kruszwicą« na brzegu nadgoplańskim podzielili ci dwaj prace. Przybyszewski wziął na się ciężkie zadanie *advocati diaboli* i zanurzył się w »łaźni szatańskiej«, wlokąc duszę po niezgłębionych odmętach instynktu. Kasprowicz został z dolą ludzką »świętą a bie-

dną, troską ciężarną« tą która »tłumi śmiech i rozgwar« po to, by wsłuchać się w jedyny głos sumienia.

Czem ono jest w duszy człowieka dzisiejszego? Nie jestże jedynym niezburzonym nigdy ołtarzem religii? Gdzieindziej będziemy mówili o tem szczegółowiej jak sumienie t. j. wewnętrzna rzeczpospolita żywych władz duchowych — człowiek zbiorowy organicznie w nas obecny — jest jedynym probierzem wartości poetyckich w świecie etycznym, stając ponad wszelkiem kryteryum społecznej przynależności, solidarności, podporządkowania i t. p. Tu zwracamy uwagę na fakt ten, że sumienie t. j. misteryum człowieczeństwa w Kasprowiczu osiąga samo potęgę żywiołu. *Salome*, *Na wzgórzu śmierci*, *Święty Boże*, *Dies Irae* — to olbrzymie kolisko wizyi upadającego pod krzyżem bytu człowieczeństwa zrasta się z losem jednostki. — Oto ona nigdzie wyjść po za ten świat nie może. Fantasmagoryą jest »czyste« zanurzenie się w byt, w prałono istnienia: ludzkość we mnie skrystalizowana idzie ze mną wszędzie. W akordzie »niezgłębionych, niepojętych mocy« jest już jej moc zorganizowana w nowy żywioł — żywioł mojego sumienia. Hijobowe, biblijne obrazy, z nieukojoną prostotą bólu, obrazy, gradu i głodu, miłości i śmierci, wspólnej doli i niedoli ludzkiej — to już w człowieku dziesiątkami tysięcy lat utwierdzone siły — tej solidarności nic nie przemoże. Społeczność cała człowiecza w sumieniu jednostki — oto co rząd dusz sprawuje. Na horyzoncie duszy czy świata — nie wszystkoż to jedno — rozpostarła się oto bolesna »głowa owinięta cierniową koroną« — oto kres. A cierniem jej — całe istnienie »ogromna, niesłychana, wiekuista męka«. W apokaliptycznem widzeniu śmierci wszystkiego co żywe *(Dies irae)* a potem sądnego pochodu całej przyrody *(Święty Boże)* — owo *Jestem!* duszy człowieczej obejmuje wszystką ziemię, żywioł wszystek, stygmatyzując wszystko własnem człowieczeństwem, na dowód że nie zabraknie cierpienia nigdy. (I znowu przypomnę: ten obraz skalnej ściany oblepionej tworzywem, jak i obraz ogromnego pochodu całych łanów, oderwanych on ziemi — nie gotyk-że to ów spiętrzający w katedry, jak w jeden kamienny chorał, wszystko co żywie i dzieli dolę człowieczą: rośliny, zwierzęta, stwory i szatana razem? Jak owa wizya pijawek o ludzkich łysych głowach i skudło-

nych czarnych brodach — nie znamyż tego z gotyckiego malowania?)

Lecz »jasnowłosa Ewa, wygnana z raju na wieczysty czas, mająca zbrodnię u swych białych stóp« urasta ponad gehennę bólu — jako wiekuista rządza bytu. Ścigany Adam, którego horyzont zaległa głowa w cierniowej koronie — nie zmaże w sobie tej winy pierworodnej przez którą cierpieć i odradzać cierpienie będzie po wsze czasy. Nie onaż to znowu »dusza wygnana z raju« od obrazu męki syna człowieczego cierpiąc rzuci się konwulsyjnie na pierś szatana. A szatan — piękny i smutny — nie jest-że po nad wszystkiem panującą żądzą życia?

Gdy przewalą się jak wzburzone odmęty dantejskie kłęby tych wizyi, gdy spełni się ofiara *Na wzgórzu śmierci*, i potoczy się głowa boskiego proroka (»jak twe źrenice choć umarłe płoną«), gdy wizye sądu i gniewu niepojętych, niezgłębionych mocy oplotą jedną cierniową koroną sumienie człowiecze — pozostanie mu jedno zwycięstwo nad Ewą żądzą życia, Szatanem jej kochankiem, Bólem wszechbytu w jedno Sumienie wcielonym: »Kopcie samotny grób — niechaj w nim kości położy, ten który powstał z tej ziemi, który miał w sobie jej trud, jej tajemniczy jęk, idący z głębin przestworzy, w południa senny skwar. Niechaj w nim spocznie na wieki ten, który zabrał z jej chat żalniki łez i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres, jej szumiących zbóż zgarniał ten dziwnie przejmujący szum i w swoich dum treść go zamykał i w świat jak wielką świętość niósł...« A to są zarazem najzupełniejsze słowa charakterystyki poety *Ginącemu światu.*

Moja Pieśń Wieczorna jest już po za kręgiem walki i cierpienia: czyn poetycki rozpostarcia w życiu skurczonego (jak ongi kurczono ojczyznę) sumienia naszego został dokonany. Utwierdzon tum żywy człowieczeństwa w gotyku symbolów. Teraz spracowana dusza przesuwa cichy różaniec własnego istnienia — własnych win ludzkich — bo dawno już przeszedł czas »gdzie miłość i spokój nie były ogniem trawiącym, ani zabójczą tęsknotą, ani kamiennem, ślepem przeznaczeniem«. Wszystko jest winą, bo wszystko uczłowiecza sumienie, wspólność doli ludzkiej.

Lecz nie samotny grób i nie szatan w zorzy wieczornej na horyzoncie duszy. Bo z boleści macierzy natchnienia powstała pieśń żywota — przypomnienie boskie tego co było »zanim się stało to co nas pożera«. W nurt rytmu tej pieśni spływają dźwięki fujarki i rumieńce jarzębin a gdy dzień twórczy przygasa, »Błogosławioną niech będzie ta chwila, kiedy się rodzi wieczorny hymn duszy«.

Kto duszą czyta — wyczyta w tych zgłoskach: zwycięstwo. Tryumf i wyzwolenie w odnowionem bohaterstwie bytu, sumienia, twórczości. Lecz zakończmy akt wiary w formie tragedyi człowieka stworzony w niepowściągnionych nurtach pieśni tak, jak on sam go zakończył: zadumą nad dziejami jednej ludzkiej egzystencyi od zarania do »walącego się domu«. Było rzeczą konieczną, by Kasprowicz ujął w formę tej niezrównanej »prozy« wszystko, co podczas tworzenia *Ginącemu światu* żyło w nim jak żyje dzień powszedni dokoła spełniającego się przez jego perypetye bohaterskiego losu. Dziecięce główki wychylają się z ram tego dnia, jak uśmiechnięte łzy ojcowstwa; wypadki drobne podokienne w ogromnem rozmodleniu nabierają swej wagi losowej; drzewo ścięte nie umiera lecz przeradza się w symbol; — śmierć i miłość obierają sobie jedną jakąś Panią za powiernicę, figlując arabeską biednego Frago na obrusie ołtarza; wrzaskliwe targowisko »nowej« Europy jako ogromny cyrk jest areną śmiertelnych przeznaczeń bohaterskiego konia; cichy, wiejski niewydarzeniec do wtóru *Wieczornej pieśni* szepce, że nikt się jeszcze grać nie nauczył — a wszystko dokoła jest pieśnią mijania... Nieporównany urok mają te strofy dnia powszedniego, stanowiące wtór do wielkiego oratoryum twórczego poety. Dla czegoż musiał je napisać Kasprowicz, a dla nas dla czego one mają wartość bezwzględną i stają obok jego dzieła, jako tegoż żywy ciąg dalszy? — Kasprowicz stworzył religię sumienia w *Ginącemu światu*, w książce zaś swojej prozy dał tej religii — apokryf. Tak bywało zawsze w duszy ludowej: obok ogromu wierzeń i wiary tej utwierdzonych stygmatów — apokryficzne rozjaśnienia moment za momentem związku wiary z powszedniością.

Kto rozumie jaką rolę ożywienia każdej minuty wierzeń odegrywają obok religii apokryfy, ten zrozumie wartość i zna-

czenie prozy Kasprowicza. A on tak musiał, bo jest tym któren jak świętość niesie całą żywą treść swojej ziemi. Więc oto w twórczości poety od początku do końca w organicznej jedności powtórzony gest twórczości ludu. A jest to, jak mniemam, w czasach nowożytnych najgłębszy akord tego zespolenia w poezyi powszechnej.

135. Jest to próba osobistej religii. Jedyna jej forma, wyrastająca z głębokiej potrzeby ducha do zanurzenia się w cudotwórczym nurcie stanu łaski. Doniosłość takiego a k t u w i a r y wewnętrznej, wzniesienia duszy na dostępne jej samej patmos objawień w ł a s n e g o b y t u moralnego, jakoby obcowanie oko w oko z tem, co jej najgłębszą, najpodobniejszą prawdą moralną jest i pozostanie — było zawsze w poezyi, macierzy wierzeń i religii, najpotężniejszem jej natchnieniem, stygmatem człowieczeństwa wynikającym z głębi duszy, jak obraz Chrystusa na chuście, by jej dać najwyższe święcenia żywota. Stan łaski czy natchnienia — zna je każden akt wiary w jedynym momencie gdy wiara ta jest m o j ą w i a r ą t. j. w jedynym żywym a więc twórczym momencie życia moralnego — zdobywa poezya, gdy obejmuje w swojej treści całkowitego człowieka, będąc mu źródłem cudu. Odradzanie się naszego jestestwa moralnego poręczonem jest w tej sprawie, dusza więdnie, gdy to źródło łaski już w niej nie bije. W dobie ogromnej przemiany stosunków wszystkich społeczeństw do religii to odnalezienie w poezyi jej źródeł niewyczerpanych i jedynie żywych jest aktem zwycięskiej samoobrony duszy przed uwiądem. Rzecz zdumiewająca, jak za poezyą (nie po raz pierwszy to stwierdzamy) i filozofia współczesna, przeszedłszy przez stadyum religii porównawczej, stanęła na ocaleniu z niej tego, co jest niezastąpione w życiu moralnem, a co najlepiej ujmuje pojęcie s t a n u ł a s k i — bezpośrednie, zupełne obcowanie człowieka z tem, co w duszy jego jest najżywotniejszym, nierozkładalnym już wyrazem cudu życia. Po Verlainie, Maeterlinck'u, Verhaerenie, którzy docierali do tegoż Patmos łaski, zabiera głos nauka, ujmując samą istotę sprawy w analizie u c z u c i a r e l i g i j n e g o (W. James).

Prawdziwie nie mógł nikt inny być sprawcą tego zrozu-

mienia w poezyi polskiej jak Kasprowicz. Niezmiernej tęgości świata moralnego wymaga ten trud. Jakieś misteryum zaszczepienia chrystusowego krzyża we własnej duszy odbyło się w nim: by dźwignąć żywy krzyż i dać mu soki do rozrośnięcia się w ogromne drzewo mistyczne żywota moralnego — dusza ludzka musiała być mocna i żyzna, jak ziemia. Możemy dziś dzięki znakomitym pracom nad literaturą religijną (A. Brücknera) odnaleść elementarne zgłoski tych przeobrażeń, któremi wiara stawała się żywą potęgą w łonie ludu. Wielkie misteryum Kasprowicza ma w sobie tonikę tej sprawy: od apokryficznego charakteru jej symbolów, od wyrażonej potrzeby ukorzenia się w prochu — do długiej melodyi lamentacyi i do momentu podniesienia się z prochu w ogromnym hymnie duszy, gdzie chorał jest momentem zupełnego w stanie owej łaski zespolenia się świata osobistego ze zbiorową istotą bytu. Nie będziemy tu wdawali się w szczegóły tej charakterystyki ufni, że kiedyś wreszcie poczniemy trawić w monografiach całkowitą treść swoich poetów, że więc i ten akord twórczości Kasprowicza z akordem zbiorowym aktu wiary, z objęciem przez duszę ludu w żywe posiadanie religii — stanie się przedmiotem badań. Że nie będziemy rozprawiali się na wiarę z tą najpiękniejszą i najgłębszą w poezyi nowoczesnej glossą religii człowieczeństwa, okazaną na tle najpoetyczniejszego bo najbardziej żywego credo — religii polskiego ludu. Tymczasem zachęcamy do dumań nad tą sprawą tych wszystkich, dla których literatura polska jest dziś »nazbyt« powierzchowną w porównaniu z »głębią« literatury rosyjskiej. Może potrafią w glossie Kasprowicza odnaleść zrozumienie, czem jest głębia żywej całkowitej prawdy nowoczesnego sumienia w przeciwstawieniu do ułamkowych, spotwornionych, świadomie lub bezwiednie udawanych sektanctw, szamanizmów, szeplenień i zaklinań dusz łaknących prawdy, lecz nie umiejących jej stworzyć w sobie, bo przekraczających dziecinnie miarę samowiedzy i budujących się na obietnicy, której dotrzymać nie mogą.

Czy ci, którzy prawd wielu tak przerażająco głębokich dobadali się w utworach Kuprina, Andrejewa lub Gorkija — a nawet Dostojewskiego — rozważyli bodaj jedyny rozdział Pawła do Koryntyan — ową nieporównaną ewangelię miłości

[XIII AD CORINTHIOS] i czy zastanowili się bodaj nad wersetem niektórym: »Gdym był dziecięciem, mówiłem jako dziecię, rozumiałem jako dziecię, rozmyślałem jako dziecię. Lecz gdym się stał mężem wyniszczyłem to co było dziecinnego«. Gdybyż to można było wyniszczyć to co dziecinne — swawolę w duszy polskiej, pozostawiając jej dostojną pogodę dojrzałości! Na zaimponowaliby jej wówczas »szepioły i zaklinacze« nawet obrazem bezpłodnej z góry, bo zbudowanej na fałszu męki. — Ci dwaj kujawiacy wprowadzili religię do sztuki. Nie religię, ale raczej żarliwą, fanatyczną chłopską wiarę. Przez nich sztuka została w tem pokoleniu podniesiona do potęgi owej osobistej religii, religijnego uczucia, owego stanu łaski, który w istocie był łaską i błogosławieństwem dusz w dobie kryzysów sumienia dając ostoję, ocalenie. Przez nich stosunek do sztuki, twórczości młodego pokolenia stanął odrazu pod kątem wyłączającym wszelką możność płytkiego snobizmu, którego może nie byłby uniknął nawet z Miriamem. Szał religijny był tu bliższym prawdy, jeśli jej całkowicie nie wyrażał.

Stosunek wszelkiego nowego prądu do dawnych utrwalonych już w zbiorowości tradycyi jest taki, jak cięciwy łuku do jego ramion. Jedno i drugie musi być tęgie, by strzała niosła daleko. Napięcie cięciwy mierzy się odporem ramion. A kiedy jedno z nich puszcza — łuk staje się biczyskiem dobrym dla bałagułów, poganiających szkapę zdawkowej użyteczności. W Polsce los twórcy jest samotny. Społeczność w zorganizowanej swej postaci (krytyki, szkoły, opinii) nie przeciwstawia mu nic lub bardzo mało. I cięciwa zbyt często zwisa bezwładnie lub szaleje w ręku niepowołanych. Kultura nasza literacka jakoby jeden ton tylko miała na względzie — nie polskość nawet, bo ta się wyrazi sama zawsze i wszędzie, lecz jakąś szczególną hipokryzyę prawowierności, szpiegującą się wzajem w każdem drgnięciu myśli, podejrzliwą i jałową, jak tchnienie celi więziennej, arbitralną i samowładną, jak manja. Swawola polskości lęgnie się w niewoli ducha. Reszta, to co nie da się podciągnąć pod strychulec rzekomej, za każdym razem inaczej pojmowanej prawowierności, nieodmiennie ulega potępieniu. Ulega więc potępieniu cały człowiek, bo wszakże cały żyje choć nie

usprawiedliwił prawa do życia wyzwoleniem. Na to zamykamy oczy. I literatura nasza coraz bardziej jest rozmownicą, w której się o coraz większej liczbie rzeczy — nie mówi! Doszłoby w końcu do tego, że człowiek musiałby w niej umrzeć, by się mógł narodzić — Polak. Istotnie taka Polskość jest martwo urodzoną. Na szczęście twórczość Młodej Polski tę zdawkową polskość prawowierną wzięła za nawias. Przybyszewski, Kasprowicz nie zatroszczyli się nigdy o lirykę więzienną polskości. Ich twórczość wzięła lot od ludu — tego ludu, który jak to zaznaczyliśmy, nigdy nie przyjął niewoli, żyjąc nieuszczuploną pełnią żywiołu. Być może, iż współodczuwanie tej właśnie żywiołowej siły ludowej, która gdy raz pozna kajdany — zerwie je, być może iż ta właśnie pewność polskości nie strutej żadnym lamentem postradanego mienia, lecz przechowanej w zupełnej czystości, być może, iż to właśnie nadało ich twórczości ten rozmach człowieczy, a polskość w nim sama rośnie, nie podlewana ostatnią postacią szlacheckiej niewoli: niezłomną hipokryzyą szlachcica w więzieniu.

Nareszcie! — Nareszcie dzięki tym kilku chłopom w literaturze współczesnej, dzięki ich bezwzględnej mocy — poczynamy otwierać okna w rojowisku skłębionych, zduszonych, zdeptanych władz życiowych. Stajemy i my na sądzie człowieczeństwa nie samą tylko polskość niosąc w dłoni. Nareszcie język naszej namiętności nie szepleni wstydliwie, lecz wybucha z niszczącą siłą (a znamyż ją — nawet w tem więzieniu!) z Przybyszewskim lub kaja się i szuka człowieczości z Kasprowiczem.

Dla polskiego sumienia to znacznie więcej niż akademicki problemat swobody sztuki lub, jak ongi to formułowano, sztuki dla sztuki. To problemat instynktu samozachowawczego; w rozwiązaniu jego nie wolno nam się omylić. Na szczęście »ktoś czuwać musi by spać mógł ktoś« — i za Somnium vigelantium naszej krytyki rozwiązywał go już geniusz twórczy poezyi Przybyszewski, Kasprowicz, Wyspiański — to trzy błyskawice oświetlające głąb zagadnienia. Przybyszewski nie pytając nas rozświetla wyraz bezwzględnego prawa do życia; Wyspiański czyni rachunek sumienia sztuki na służbie społeczności — Ka-

sprowicz ukazuje stygmat człowieczy nazbyt pewny, że ten nie może stanąć na wspak polskości.

Poznanie własnego prawa bytu — choćbyśmy je nazwali grzechem pierworodnym — jest podstawą wszelkiej dojrzałej, godnej kulturalnego narodu, twórczości. Ogromna rozmaitość losów ludzkich spełniających się dokoła nas jest polem doświadczeń dla niepoliczonych typów bytu.

Sztuka ich postać i istotę stawia nam przed oczy — lecąc przed nami po orbitach losów naszych i wyjaśniając ich przedziwną mechanikę. Sztuka — więc twórczość swobodna w świecie nie osobników lecz osobowości — jedna tylko może sobą kierować i nie ma nic do zawdzięczenia mentorom utylitaryzmu. Mickiewicz ustanowił kult polskości, opisując grzybobranie lub karmienie drobiu: mentorzy dzisiejsi załamaliby nad tem ręce, gdyby przypadkiem nie wiedzieli już, że *Pan Tadeusz* to *magna charta* narodowych instynktów.

Kasprowicza, »Adama bożego kmiecia« — Przybyszewskiego, wijącego się w koronie drzewa grzechu, jak wąż-kusiciel, słucha w bolu dusza — Ewa nieokryta — słucha ich i świadomość życia obejmuje ją płomieniem. Niech wie, ta, która rodzić ma przyszłość, jakie jest jej własne pierworodne prawo złego i dobrego, nim zetknie się z prawem pisanem, kazanem, trąbionem i bębnionem na każdem skrzyżowaniu społeczeństwa — inaczej.

»Kłamcy wieczni z prawem waszem — czy z kupiecką zysków szalą, czy z toporem, czy z pałaszem« (Krasiński).

To samo mówi Goethe: słowa które na wieki nad jedynem prawem poezyi powinny być wyryte:

»Wątki, ustawy i prawa rozliczne Ciągną się niby choroby dziedziczne: Rozum w nierozum, cześć w hańbę przechodzi Biada ci, żeś jest wnukiem — Biada! Biada! Bo o tem prawie co z tobą się rodzi — Nawet pytania nikt sobie nie zada«.

136. Twórczość Wyspiańskiego wśród fenomenów nawet postawiona nie przestanie być czemś osobliwem i jedynem. Na-

zwał go jeden z tych, którzy przez innych piszą (Janikowski) »monstrum«, jednym z tych co mogą powiedzieć o sobie »jam spróbował na mej głowie nakształt perły kałakuckiej nosić gwiazdę myśli ludzkiej i z tą gwiazdą żyć surowie« (Słowacki).

Mieni się ta gwiazda promieniami tyloma, że do żadnej z dziedzin twórczych wyłącznie nie należy, choć w każdej znaczy się osobliwym śladem. Nie poezya, nie scena, nie malarstwo, nie zdobnictwo, nie rzeźba też są jego dziedziną. Stanął w samym węźle ich skrzyżowań: był i świadomie być pragnął żywą syntezą. Dlatego to, cokolwiek o nim mówić będziemy w literaturze — nie wyczerpiemy uroku i znaczenia twórcy. Podnurtował i przekroczył wszystkie granice.

Należy obrać stanowisko, z któregobyśmy go mogli widzieć w najzupełniejszej całości. Bluźnierstwem może się wydać, gdy powiemy, że stanowiskiem takiem nie jest literatura ani sztuka. Innemi słowy, że i to co stworzył jako poeta i to co dawał jako artysta zmierzyć się w całej wartości nie da probierzami tych dziedzin. Za każdym razem jest mniej w dziele, niż było w człowieku. Wykładnikiem Wyspiańskiego całkowitym jest dopiero sfera pograniczna między twórczością a życiem i wszystkie problematy powszechne czy polskie z tem związane. Zagadnieniem całej tej twórczości jest zawsze swoboda twórcy. Wyspiański ma w sobie poczucie jego wszechwładzy. W zetknięciu się zaś jej z losem polskim powstaje dlań jedyny problemat, na którego rozwiązanie dla siebie najpierw, potem dla duszy polskiej oddał całe swe siły. Twórczość jego wyraźnie w tej mierze rozdziela się na dwie odnogi.

Pierwsza — to wszystek on — w snach o legendzie polskiej czy greckiej, w witrażach i pastelach, w ornamentyce książkowej i w rozkoszy widzenia swych wizyi na scenie, jak na ruchomym ekranie. Ta doba, to pierwsze lata twórczości żywiołowej, obejmujące w literaturze utwory *Legenda* (1894—97), *Meleager* (marzec 1897), *Warszawianka* (1893—98), *Klątwa* (czerwiec i lipiec 1899), *Protesilas i Laodamia* (luty 1899) i całą działalność plastyka. Lecz oto wkraczają w duszę poety motywy polskiego losu. Jeśli prawdą jest że Króla Ducha czytał po raz pierwszy wtedy, gdy pisał strofy *Kazimierza i Bolesława Śmiałego* (1900), to zestawiwszy z tem datę *Legionu* (paźdz. list. 1900),

będącego znowu owocem wgłębienia się w Mickiewicza · oraz *Lelewela* 1899 — owoc pierwszych historyozoficznych rozmyślań nad losem Polski — znamy moment podjęcia przez poetę nowej pracy ducha — świadomej problematu żywej polskości. Moment ten przychodzi z tradycyi przekazanej przez Romantyzm. Dokoła niej też rozwiną się dalsze przemiany twórcze.

Król Duch i *Dziady* — i w formie, i w ideologii tych utworów — będą ciągle powracać wpływem i walką, umiłowaniem i przeciwstawieniem się. W *Weselu* to się stanie po raz pierwszy: to noc guseł, oglądana nie oczyma Gustawa, lecz Konrada.

Od *Wesela* do *Wyzwolenia* (1902) odbywa się własny dramat poety: walka o własną swobodę twórczą. By zdobyć ją — trzeba pokonać życie otaczające — tak mu się to jeszcze wydaje w *Weselu*. I z tem się rozprawia bezzwłocznie.

W *Weselu* ogarnia go właśnie zewsząd rzeczywistość polska: jedyna, którą chce i musi pokonać, by móc pracować. Lecz tu następuje moment rozdwojenia. Bo polska rzeczywistość zjawia się w formie nie zewnętrznego świata — lecz korowodu wewnętrznych widm, a każde z nich to głos sumienia polskiego.

W *Wyzwoleniu* rozpoczyna poeta walkę o swoje prawo wszechwładztwa — i kończy ją zapewne — dla siebie. Lecz problemat polskiego losu historycznego sam jawi się przed nim już w postaci arcydzieła poezyi i polskiego Romantyzmu. Obcuje więc z nim dalej, nie mogąc się oderwać od śmiertelnej siły jego. Odtąd utwory jego grupują się niemal wszystkie dokoła *Wyzwolenia*, stanowiąc jego komentarz, ciąg dalszy, glossę. Taki charakter mają *Bolesław Śmiały* (1903), *Achilleis* (1905), *Akropolis* (1904), *Noc Listopadowa* (1904), — *Skałka* (1906), — nawet komentarz do Hamleta (1905), nawet *Powrót Odysa* (1907) — a po części i ów błysk piorunu w ciemni ludzkich przeznaczeń *Sędziowie* (1908). W *Wyzwoleniu* obnażył się przed duszą poety cierń polskiej doli. Odtąd, jak motyl przebarwny, ta dusza wbiła się na cierń i znając własną swobodę, nie stargnęła się jednak z bolesnego ostrza, by biciem swych cudnych skrzydeł ocalać swobodę całej twórczości.

Nieporównany, śmiertelny urok dla całej współczesności

polskiej musiało mieć to zjawisko. Niezrozumienie jego będzie ciężkim grzechem sumienia tych, dla których właśnie spełniała się ta przepiękna ofiara.

Wobec zasadniczego jej znaczenia w dalszych losach polskiej twórczości, przez poetę samego rozumianego, a wobec bogactwa literatury i znajomości Wyspiańskiego wśród ogółu najgłówniej zajmiemy się tu tym właśnie problematem.

Ofiarę poety otoczył już rój »masek« i śmigając dookoła w spazmach uwielbienia gasi jej własny blask, zakrywa własne jej znaczenie, świeczkami własnych doktrynek zaciemniając jej światło. A światło to jedyne, bo potwierdzenie praw s w o b o d y t w ó r c z e j nawet w obliczu polskiego losu, nawet w obliczu najpiękniejszej jego ułudy — ułudy Romantyzmu. Trzeba maski odpędzić, by przyjąć duszą ofiarę poety.

Odłożymy na bok drobne, a tak drogie miłującym samą literaturę nawet w poezyi, uwagi o wpływach i skrzyżowaniach Wyspiańskiego z Romantyzmem w samej formie utworów, w języku, w postaciach. Raz na zawsze zapamiętajmy, że on świadomie, wraz ze społeczeństwem chciał romantyzm »odprzeżyć«, a jako plastyk chciał jego barwistość i postaci — pokazać — sam zobaczyć. To dwa źródła ustawicznego powrotu tych kształtów. Raz powołuje je jako siły sumienia, to znów jako wyczarowane wizye piękna plastycznego — lub wreszcie poprostu ludzką sprawą — podlega wpływowi poetyckiemu wielkich romantyków. Wiemy, że i Przybyszewski kształtuje na nich (na prozie poetyckiej) swój język i może coś więcej — odwagę wypowiadania się. Jeden Kasprowicz nie pozwala pod tym względem ściślej określić rodzaju wpływu, choć wiemy, że z nimi, jak każdy obcował. Lecz nie o to idzie.

137. Dusza Wyspiańskiego, przejrzysta jak kryształ, pozwala nam niemal widzieć w poecie samo krążenie krwi owej dzieła sztuki — żywych, twórczych pierwiastków. Widzimy jak z przedziwną organiczną mocą one się jąkby wzajem szukają, by sprzęgnąć w całość. Przebarwne wizye kształtu zwierają się witrażami nad przemianą ducha. Widać, jak duch ten sprągniony czynu i bohaterstwa, odrzucając po drodze wszelką ułudę,

dąży wprost do ich wieczystego źródła. Myt grecki — owo zaranie wszelkiego tryumfu — to ojczyzna takiej duszy. A zarazem prostota i pierwotność gestu bohaterskiego tych początków życia, kiedy ono nie było oplątane w żadną martwość konwencyi — łączą się w nasiąkniętej legendą polską pamięci w wizyę własnego czasu mitów — Polski przedhistorycznej, piastowskiej, bolesławowskiej. Lecz organizacya artystyczna bez fałszu, kierująca się zmysłem prawdy jak w jasnowidzeniu, natychmiast w życiu współczesnem dostrzega to, co ma tę samą pierwotną, bohaterską cechę. Jest to lud — powiedzmy lepiej chłop.

Piastowska godność starych, tężyzna parobków, wdzięk dziewuch wiejskich — barwy i kształty odzieży, sprzętu, chałupy, obejścia, pola — to są przecież elementy życia bohaterskiego t. j. bezpośrednio zmagającego się z losem człowieczym w całej jego żywotności. Ten chłopski byt będzie teraz wykładnikiem zarówno plastycznym jak psychicznym wszystkich owych wizyi czy to bohaterskiej Grecyi, czy bohaterskiej Polski. Gdzie niegdzie tylko rys autentyczny — grecki czy lechicki — tam, gdzie chodzi o karnacyę obrazu; gdzie niegdzie reminiscencye gotyku, gdzie chodzi o grozę lub piętno śmiertelne...

Witraże, kwiaty polne stylizowane, ilustracye do Homera, jeszcze witraże antyczne, jak sny Laodamii, Legenda przeddziejowa, greckie »tragoedye« i najbardziej z nich grecka, ta, która się dzieje »we wsi Gręboszowie pod Tarnowem« — wszytko to objęcie w posiadanie, zrastanie kształtem, barwą, ruchem poetyckiej wizyi żywego bohaterstwa, boskiego zawsze dla artysty momentu stawania się żywych światów.

Król Duch i *Dziady* budzą w tym »śnie o potędze« — dążność do jej samowiedzy — dla siebie, dla narodu. Sumienie kołacze w witraże. Powstaje zagadnienie własnej swobody i swobody wogóle. Na spominkach piękna wszystkich stylów jawi się Konrad. Przed mężniejszą do własnej pracy duszą poety staje to samo zawsze pytanie pokoleń — Hamletów: »Być albo nie być« — to znaczy być sobą, tylko sobą, lecz sobą zupełnie. — Jakże ubogo brzmi ta mowa sylogizmów, gdy

twórcy myśl każda jawiła się symbolem, a on je wprawiał jak żywe klejnoty w przepyszną oprawę dokonanych dzieł?

Czem prędzej więc idźmy za nim — przypomnijmy, jak jemu się przypomniały nie problematy już, lecz żywe władze polskiego istnienia. »Wielkości komu imię twe przydano — ten tęgich sił odżywia sobie moce i duszą trwa wielekroć powołaną, świecącą w długie narodowe noce, więc choć jej świeży grób opłakiwano, przemoże śmierć i trumien głaz zdruzgoce — powstanie z martwych na narodu czele w nieśmiertelności królować kościele«. — Nie dawność to sama, lecz wielkość wraca przed życie współczesne. A o niej: »zapomnieć — zawinić«. Wielkość i bohaterstwo — to drużby weselne twórczości. Nie dziw, że spotka się z nimi, kto się twórcą urodził. Odtąd będą go wiodły, nim spełni co miał do spełnienia.

Posypały się wraz ze strofami *Kazimierza* i *Bolesława*, obrazami *Legionu* znajome, palące, bolesne przypomnienia. Posypały się jak ze złotego rogu z *Wesela* widma polskich niezakończonych *Dziadów*. — Żarliwe zaklęcia, surowe wyrzuty, niecierpliwe sądy i wzgardy — a wszystko w symbolach, obrazach i słowach wszystkim pamiętnych, dobre pół współczesnego języka tych zagadnień dziś stanowiące.

Widmo krwawego króla, który błąka się po zgubionej mocy; widmo przebudzonego z prochów, gdzie śnił o sławie i doli płynącej wielką rzeką, ojca chłopskiego narodu; i wizye samego narodu, co się w świątki swoje weśnił i żywym umie być tylko na pogrzebach; i wizya duchami wypełnionej łodzi Romantyzmu, na której Tanatos ster wodzi; — i refreny potężne jak surmy, i niezapomniane jak wtór do Zygmunta strofy pogrzebne, i Moc, i upiory, i bratobójca Szela, i matkobójca Hetman, i szlachecki gość niby znany, ale już nieczekany — a nad wszystkiem czar, obłęd, kołowrót letargiczny, w którym zbratane niby lecz jak opiłe snem nieprzespanym mary wirują pany i chłopy, chłopy i pany pod władzą zimową do wiosny przebudzeń władnącego Chochoła.

Oto są prawdziwe nowe *Dziady* — ta ich część samo pisząca się, która się dzieje współcześnie aż do dnia spełnienia się przeznaczeń...

W *Komentarzach do Hamleta* mówi Wyspiański, że sprawa

Królewca duńskiego dzieje się »rozumie się« na Wawelu. W *Akropolis* rzecz dzieje się również na Wawelu. Wawel więc niech będzie dla nas, jak dla poety, sceną, na której rozstrzyga się sprawa bohaterstwa polskiego Hamleta, gdy chce stać się wyzwolonym.

Bo jednak gniew i sąd *Legionu* lub *Wesela*, symboliczne rzucenie młotem w pierś »mowcy« po którem »naród obaczył się wolnym« — nie wystarczyło sumieniu poety — nie wyzwoliło go. Nie mógł on »wielekroć powołany« ani umyciem rąk, ani rozdzieleniem prac narodu na swoje i nieswoje, ani ryczałtowem wskazaniem śmiertelnej zmazy Romantyzmu rozwiązać swego i powszedniego »Być albo nie być«. Chochoł nawet, choć tak wygodny, prawej duszy nie wystarczał. Chochoł zamieni się w — Maski; przyglądający się rzeczom obserwator — zamieni się w tragiczną świadomość własnego losu twórcy; Hamlet, dzielący winy na cudze i swoje, gdy się znajdzie w obliczu Wawelu, musi dać odpowiedź j e d y n ą.

Cóż to jest Wawel? — Pod chmurnem niebem na wiślanem wzgórzu stoi królewski, pokutny — w purpurach wspomnień i popiołach współczesności — zamek. Dokoła niego płoną natchnieniem, jak pochodnie żałobne, poematy naszych rozmodleń, tęsknot, wspomnień, nadziei. Ten Wawel — t a k i Wawel nie długo zatrzyma poetę. On go nie chce mieć jako mauzoleum dla siebie i dla narodu. On nie chce w nim czcić katafalku wielkości minionej. Chce z niego wskrzesić wielkość żywą, bohaterską. Dlatego to zatrzaśnie podwoje za Geniuszem żałobnych wspominek. Teraz b u d u j e sam nowy Wawel.

Ogniskiem duszy jego jest Wawelski Dwór. Ale to jest zwłaszcza Wawel drewniany, Wawel Piastowski, Wawel w którym Król-Duch — to jeszcze Lud. Tak mu trzeba dla przeszłości: to jej rdzeń, jej punkt wyjścia. — Tak mu trzeba dla teraźniejszości: to wszakże lud przywróci królowanie wawelskie. Tak mu trzeba dla przyszłości — To jedyny Wawel prawdziwy — śniony i rzeczywisty wraz, wiekuisty, że tak wzrośnie wysoko jak lud spodem głęboko.

Taki Wawel jest uczciwy dla artysty: on go zdobi w zaciosy, rzeźby, przystroje drewniane, on go stawia na zrąb z berwion i kładzie belki pułapu rzezane i barwione, stawia

ściany i kloce dźwiga na zawory. — Nie, nic prawdzie nie łżąc, bo to wszystko jest w jego mocy — to wszystko już było i jest — w chałupie. Chałupa ten zamek usprawiedliwia, poeta zaś go z chałupy — wskrzesza.

Któż nie zrozumie, że Wawel — to tradycya, spuścizna historyczna, a czyn poetycki *Wyzwolenia* — to próba okazania jak ona jest i będzie żywą siłą, nie zaś mauzoleum przeszłośc

Ten miecz, który oto leży na wspomnieniach naszych jak muzealny zabytek na szkarłacie złotogłowiu — ten miecz był ongi zrośnięty z prawicą bohaterstwa. Błyskał i koło stalowe zataczał nad bytem naszym, stając się jego puklerzem i wydłużał się, i sięgał serca wroga ponad granicami ojczyzny które swem ostrzem wykreślał. Tak rozumie tradycyę Wyspiański. Taką ją chce odmuzealnioną przekazać narodowi; chce by w nagą dłoń ujął ją naród nie jako relikwię, lecz jako — miecz.

Lecz drogą do tego ostatecznego zrozumienia było zadane sobie Hamletowskie pytanie. Odpowiedział na nie w obliczu Wawelu — tradycyi: być sobą, spełniać to, co się uważa za własne przeznaczenie, więc bohaterskie, jeśliś bohaterem. Lecz i bohaterstwa pierwszym warunkiem jest: żyć. Dla siebie rozwiązuje to poeta już w *Wyzwoleniu.*

138. Wyzwolenie? — Twórca jest wolny. On nie zna przymusu, gdy potęgą własnej woli stwarza własny świat.

Chce li naród obaczyć się wolnym? Niech czyni jako twórca: niech zerwie się i potęgą woli tworzy w dziejach własny — świat, więc jeśli naród polski — Polskę. On ją nawet tworzy co chwila, co godzina jeśli jest na swojem miejscu? więc żołnierz — w walce, jeśli godzina walki uderzy. Taki naród, naród-twórca sam sobą świat zadziwi. Naród taki jest potęgą — równą twórcy i niczyją ręką ugniatanym być nie może — nawet ręką geniuszu. On sam geniusz — własnego przeznaczenia.

Trzeba czuć żeby chcieć, trzeba chcieć żeby móc, trzeba móc by czynić i czynić — by zwyciężyć. Taki

jest szemat psychiczny Wyzwolenia, o którem marzy lub myśli każden zapewne Polak. Żadnego z tych przeobrażeń jednej i tej samej energii psychicznej nie przeskoczy naród, choć w czasie może je dowolnie przeżywać poeta. Dlatego związek organiczny poezyi ustanawia się li tylko w dziełach, zaś narodowego życia — w dziejach. Wszelkie zamienianie jednego szematu drugim jest błędem. Zapewne, że czas jest i w jednym i w drugim zakresie nietylko miarą, lecz może nawet wspólną istotą zjawisk twórczych. To przed filozofią (Bergson) w cudownym symbolu wyraziła już poezya (Balzac). Lecz inaczej organizuje w dzieło ową substancyę czasu poeta w bezprzestrzennej głębi ducha, inaczej zaś naród na przestrzeni swego stanu posiadania. Stąd wiekuisty błąd przekroczenia stanowisk u krytyków-publicystów w stosunku do dzieł sztuki, stąd zapewne gorycz poetów w stosunku do spraw zbiorowego życia. Lecz zadaniem historyka literatury jest zawsze ten wzajemny stosunek dwóch dziedzin wyjaśnić. Zaś tem więcej jasności wprowadzi do sprawy im bardziej zżyje się z proroctwem przyszłości — poezyą. Gdyby nie strach zbożny przed sięganiem nazbyt brutalną ręką w przyszłość — niech ją ujmują same błogosławione dłonie poezyi — to zda się możnaby dziś już z ostatnich akordów twórczości polskiej, z przebiegu wewnętrznego jej organizowania się od ideału Romantyków do realizacyi ostatnich pokoleń, od kultu zbiorowości, ustanawiającego jedność dusz do kultu osobowości, ustanawiającego ich bojową żywotność — możnaby już dziś wyczytać niedaleki może moment dziejów, gdzie zbiorowy trud wykonają zwycięsko — wszakże jednostki — ludzie żywi!...

Nie wiedzieliśmy o tem przed całkowitą dojrzałością Wyspiańskiego (*Wyzwolenie*). Dlatego piszący te słowa, gdy chciał objąć Wyspiańskiego po *Weselu* — nie zdołał go zrozumieć. Jak nie zdołał wtedy zrozumieć istoty sprawy, którą w polskiem sumieniu z takim bólem i poświęceniem, tak miłośnie a tak stanowczo rozwiązywał jego geniusz.

Wyspiański w roli, którą podjął dla sumienia polskiego miał niewątpliwie poczucie, więcej, bo świadomość — ofiary. Pełnił ją dla wyzwolenia twórczości polskiej. Kto nie zrozumie

tego w tragedyi wszystkich bohaterów jego od *Wyzwolenia* do *Sędziów* i komentarza do Hamleta — ten zmarnuje ofiarę tej cudnej duszy. Tak ją, jak mniemam, zmarnował dla celów publicystycznych swej książki Feldman, gdy woła o neoromantyzmie i ekstazie Wyspiańskiego i chce z niego uczynić — artykuł wstępny programu politycznego. Nie mówię nawet o innym glossatorze Wyspiańskiego (Brzozowskim), gdyż ten już tylko przelicytowywał — Feldmana. Tacy pragnęliby, by tyrteuszową strofę jeszcze po śmierci śpiewał im poeta — nie pomni że już za życia wołał że »dość już chyba gadał — i prawo chóru zna — by chór mu odpowiadał«. Ale dla krytyków naszych wiedzących zawsze »więcej« od poety, te słowa — to czcza łamigłówka. Tymczasem są one zamknięciem tyrteuszowej roli poezyi w rozumieniu, że czas na odpowiedź — społeczeństwa-chóru. Lecz »społeczeństwo« oto deleguje znowu swych rzeczoznawców, którzy poezyi każą rymować tę samą strofę na inny ład. I tak, niestety, będzie dopóty, dopóki upośledzenie niewoli będzie wyciskało piętno na naszej umysłowości, dając jej tylko jedną drogę reakcyi — drogę swawoli szydzącego z praw własnych ducha.

Co tę pracę Wyspiańskiego nadewszystko czyni nam bezwzględną zdobyczą tych lat?

Wyrzut sumienia, zjawiający się nieodmiennie w duszy polskiej gdy ona zaprzątnie się czem innem, jak sprawą losu narodowego, przybiera zazwyczaj formę narodowego obowiązku polskości. Otóż mniemam, że twórczość Wyspiańskiego zdarła i tę maskę. To nie polskość się tak w nas skarży, lecz zaniedbanie w pracy, kultura. Postulat niepodległości trwa niewzruszenie w duszy polskiej — urzeczywistnienie zaś jego jest nie sprawą czasu i warunków — lecz przedewszystkiem sprawą dzielności polskiego życia, rozmachu jego, jego wszystkich twórczych wartości, które zapewne jedyny moment walki zestrzeli w jedyny losowy, stanowczy cios. Dusza polska pyta każdej mijającej chwili — czy to nie ta — zwycięska? Lecz na pytaniu trawić życia nie wolno: odpowiedź trzeba nieść w całości człowieczej siły, tę zaś nie w drżączce ustawicznej lecz w pewności wzmagać należy tem potężniejszą

sprawną twórczą, kulturalną. Taka i wtedy będzie Polska jakim i kiedy dojrzeje człowiek. Otóż wyrzut sumienia dzisiejszy płynie nietylko z niecierpliwości i oczekiwania chwili wyzwolenia, lecz z zaniedbania również i słabości owego nurtu pracy, którym staje się Polak — człowiek. Trzebać by miara tej niecierpliwości stanowiła o potędze tej pracy: niecierpliwość pierzchnie. Tak pierzcha w duchu twórcy wszelka wątpliwość, gdy zbywszy się obaw, przystępuje do dzieła.

W rozwinięciu społecznem tej myśli powiedzielibyśmy, że poezya jest jako matecznik energii narodowej, jest ona miejscem przemiany sił. Wszystkie jak w soczewce zbiegają się w duszy ludzkiej, która jest jedynym tematem poety. O nią ma dbać — i o nic więcej — przy niej nigdy nie zabraknie pracy, ona zaś zawsze stokrotnie odda życiu, co wypracuje w sobie. Zwycięska droga twórcy organizatora władz duchowych — powtórzy się potem w sprawności, w dzielności na wszystkich drogach życia. Życie rozmnoży cud twórczy: lecz warunkiem w poezyi: czyn poetycki nie zaś taka lub inna odmiana służby obywatelskiej.

Swawola i niewola dwie piastunki duszy polskiej wykołysały ją do niepamięci w zatraceniu miary i prawa własnego bytu. W swawoli dokonywało się opłakane przygotowanie polskiego bytu do niewoli. W niewoli dziś szaleją, jak śmigi pustego wiatraka na wietrze, ostatnie rozpędy dawnej swawoli. Rój »masek« otacza twórczość polską, krzyżuje jej drogi, biczuje podejrzeniami, obrzydza samą sobie rzekomem współczuciem, radą, wskazaniami. Te »maski« strupieszałe — to czereda zapustna, zajezdna zdawna rozpasanych instynktów — to wieczna owa, przekraczająca samą siebie, nie chcąca znać autonomicznych granic praw i władz życia w ich wzajemnym stosunku — rozpustna samowola naszych sumień. Ciskamy dziś pod nogi krwawiącej się twórczości skrwawiony strzęp polskości — bo tak najgórniej, bajbezkarniej szaleć można po stratowanych prawach człowieczych. Licytujmy się w bólu i szlachetności, bo to daremne przywileje niewolnika. Bo stokroć więcej wysiłku trzeba do napisania jednego sonetu, niż do wybuchnięcia długą tyradą przelicytowań. Uśmiercamy, wrzeszcząc, że żywie w nas, wielką poezyę romantyzmu, skoro żą-

damy od wszelkiej polskiej twórczości, by powtarzała jego zgłoski — wszakże w duszach niezatarte, bo w dziejach niespełnione. Tak znowu łatwiej — wolniej! — wykonywać się naszemu zdziczeniu, niż ciągle zbierać siły do nowych zdobyczy, wszystkie stare trzymając w samowiedzy.

Dziś prawo zbiorowości ciskamy na zawałę twórczości, jak ongi prawo osobowości ciskaliśmy na tamę państwowości polskiej. Ta sama to »swoboda« gestu — to samo zdziczałe dziś pojęcie władzy zbiorowości nad jednostką jak ongi było pojęcie przywileju jednostki wobec zbiorowiska. Malała, kurczyła się ongi ojczyzna do zawieszonej na trapciach karabeli szlachetki — i dziś szlacheckie resztki naszych temperamentów wywijają karabelą — widmem nie inaczej jak ongi: w prywatnej, ślepej siekaninie wzajemnych najazdów. Szlakami naszych dusz ugania widmo szlachcica niezłomnego, wyje za nim nasza tęsknota, nie chce przyjąć innej — jedynej — drogi wyzwolenia — spełniającego się czynu człowieczeństwa — inaczej jak z rąk szlachcica-widma. Stąd przegryziona w nas nić współczucia i zrozumienia się wzajemnego — i znowu szalejąca swawola stawania na własną rękę, wbrew wszystkim, bodaj torturą i samobiczowaniem, byle nie uznać spełniającego się odrodzenia.

Niewola i swawola będą kluczem psychologii polskiej tych lat, a otworzy niem pod jałową męką dusz szlacheckich historya tych czasów — gospodarną, adamową na zrabowanym przez swoich i obcych ugorze pracę niewielkiej gromady dusz, które ani swawoli, ani niewoli nigdy nie przyjęły, ocalając się zawsze w godności człowieczej, w człowieczym trudzie, we współodczuciu się z całą ludzkością.

I innej drogi z tych bezdroży niema — jak niema innej realizacyi swobody tylko w wyrobieniu poczucia prawa. Zaprzeczający praw życia, choć ono się dokoła pełni, są ostatnią postacią dawnej samowoli do reszty zdziczałej — w niewoli. Nie wstydzimy się przyznać, że literatura cała długiego okresu tego zrozumiałą być może jedynie po uprzedniem wmyśleniu się w psychologię niewoli. Tak jest: literatura polska od Romantyzmu podjęła ten problemat z iście mesyanicznym duchem ofiary — nierzadko i z jej zupełną świadomością. I nie

może się zakończyć ta ofiara inaczej, jak zmartwychwstaniem twórczości po zdjęciu z krzyża. A tryumf ten będzie — jest już — zapowiedzią zmartwychwstania, powrotu do życia — narodu. Poezya naprawdę wyprzedza życie.

139. Sztuka jest sumienna — sumienniejsza nad wszelką inną manifestacyę ducha, gdyż nie zna doktryn, teoryi, dogmatów, pęt i musów. — Lecz dlatego właśnie, że sumieniem jest żywym ducha — sztuka ilekroć się zbliży do zagadnień nierozwiązalnych — przybiera postać Hamleta. Jak Hamlet, wątpi i rozwiązanie znajduje jedynie — z siebie samej czyniąc ofiarę. Dlatego zawsze patrzymy na samobójstwo sztuki, gdy marzy o c z y n i e, dlatego zaś przed tem, nim się unicestwi, przebywa sztuka ową śmiertelną gorączkę wątpień, tęsknot, żalów bo żyć pragnie, a życie jej obmierzło. Tej szlachetnej choroby wielu t. z. dekadentyzmów nie rozumie społeczność, choć to jej ociężałe niedbalstwo na drodze przemian ludzkich chorobę sprawia. Wszelako duchy najwyższe, duchy prawdziwie twórcze dochodzą zazwyczaj do zrozumienia, że tam, gdzie niemoc obezwładnia siły — tam czyn tkwi właśnie w samej twórczości. Tyrteusz zagrzewał pieśnią do boju grecką falangę. To było bardzo piękne. Ale Homer lub Sofokles — sami są ustawicznym bojem o przyszłość — są odradzającym się z pokolenia w pokolenie, z narodu w naród, z cywilizacyi w cywilizacyę prometejskiem zarzewiem ideału — są c z y n e m ludzkości, nieśmiertelnie wieńczącym się w coraz nowe zwycięstwa: »wielkości! komu imię twe przydano...«

Otóż tak »wielekroć powołanym« jest twórca do rozmnażania czynu w społeczności ludzkiej. To zaś z nich co za każdym razem jest jeszcze nieziszczalne bo zbyt ogromne lub zbyt piękne dla ubogiego świata ludzkich doczesnych możliwości — to właśnie »czeka, nim się sumienie kształtem wymarmurzy«. Właściwie nie czeka, lecz walczy stamtąd — walczy promieniami.

Zatrzymaliśmy się długo nad Wyspiańskim, raczej nad rdzeniem pracy jego dookoła symbolów Wawelu i Chochoła, Hamleta i Konrada rozwiązującego stanowisko osobistego wy-

zwolenia i wyzwolenia polskiej twórczości. Zamiarem naszym w tej pracy nie może być wyczerpywanie całkowitej indywidualności Wyspiańskiego, jak i żadnej z poprzednich. Wszędzie dążymy jedynie do ustalenia wzajemnego stosunku tych indywidualności, wyrażonych w swym najbardziej charakterystycznym dla całej poezyj rysie, we właściwej swej potędze kształtującej.

Jednak twórczość Wyspiańskiego — dla swej wszechstronności — staje się sama niemal symbolem pracy tych lat. Z przemian jej dużo możemy zrozumieć dla istoty wszelkiej twórczości. Bo kiedy wreszcie poznaliśmy i Wawel, i Chochoła, i Konrada, i Hamleta — pytamy: Onże to wreszcie przed nami? Nie, to wszystko cośmy oglądali -- to nie on sam jeszcze. To jakbyśmy obaliwszy rusztowanie, obeszli dokoła i z wierzchu poznali budowlę. Tak, wiemy — to Wawelski Dwór się buduje — nie kościół ani synagoga. Ale kto króluje w nim? Król-Duch? Zapewne: ale już nawet i ta dynastya jest bardzo liczna, a lice im geniusz odmienia, gdy nawet serce to samo. Jakiż on — on sam — ten budowniczy cudowny, ten orficzny wskrzesiciel przeszłości, któren nic z ruin nie wziął — wszystko z mocy? Jaki jest on?

Widzę spłakany, daleki, przejasny błękit polskiej jesieni— widzę płowe jej kolory, prześwietlone i rzewne, widzę światło jej przesmutne w uśmiechach błąkające się — widzę twarz jego zadumaną i zapatrzoną, a w zadumie czujną i stanowczą. I słyszę cichy bieg tej myśli — bieg nawrotny i niepowściągniony, skręt za skrętem, fala za falą płynący nurtem rozśpiewanej tęsknoty, sam sobie sterem i miarą.

Ani Wisła tak miłośnie okrąża Zamek królewski, by jednak spłynąć potem do morza, jak nurt tej tęsknoty z każdego skrętu obejmuje falą ukochany symbol Wawelskiego Dworu, by jednak spłynąć potem w niedościgłą dal twórczości.

Przedziwna ta dalekość »tak daleka i tak bliska« w którą miarowy nurt ten płynie pełen siły i konania. Ona jest w nim samym, a wszakże go obejmuje. Śmiertelna w tem zagadka, jak kiedy serce pęka z pełni szczęścia — bo się rozdziera pragnieniem szczęścia wiekuistego. Ten śpiewający nurt tęsknoty, wijący się dokoła narodowego symbolu bytu, prowadzi — poza

życie. Tak jest: jeżeli życiem jest t. zw. rzeczywistość przeciwstawiana dzisiejszej t. z. sztuce, to tu jest ujście poza życie. Bo to jest tęsknota do boskiego mijania coraz to cudniejszych kształtów — do nieznanego bytu, gdzie życie i sztuka się nie rozdzielają. Hamlet marzył o takiej krainie i marząc pełnił doczesną powinność. Ten polski kształt Hamleta w archanielskiem obliczu odbity, buduje Wawel, a kreśli z niewymowną tęsknotą arabeskę polnych kwiatów na marginesie planu zamczyska — a tam gdzie naród cały skłębia w tragicznych splotach *Wyzwolenia* lub *Wesela*, sam może goni uśmiechnięty łzą, płowowłosy majak dziecięcej główki.

Przeżuwający utylitarne zielsko wół — niewolnik nie zna tej boskiej swobody — zna ją Król-Duch. Ten może po to tylko wydźwignął z ruin zamek narodowy, by zwolon wszelkich pęt duszą mógł odejść w zaświaty lub się roztkliwić nad liściem koniczyny. Prawda że on w nim widzi gdy chce »prześwietną rzeczpospolitą ateńską«, gdy wół widzi tylko — przyszłą mierzwę.

A oto jest strofa z »Wyzwolenia« w przedziwnym akordzie brzmiąca do przytoczonej strofy Romanowskiego:

»Chcę, żeby w letni dzień, w upalny letni dzień przede mną zżęto żytni łan... Chcę słyszeć, widzieć, tężyć słuch, jak z kwiatów spada kwietny puch... Chcę pójść w zaciszny gęsty bór za skłony sinych gór i patrzeć po konarach drzew, od których z jakich stron słonecznych żarów wionie wiew Jak krąży w drzewach żywny sok i które padną za rok i że niczyich rąk nie zbroczy krew...«

Więc — jeszcze raz: On — że to wreszcie przed oczyma naszemi? Dalej oczyma swojemi nie sięgam — bo dalej jest naprawdę On. A każdy takim go będzie miał, jakim w duszy swej uczyni.

Ale on — on sam: Wyspiański, poeta, twórca — on tak właśnie zawsze i wszędzie przekroczy wszelkie stanowiska, wszelkie klauzury i zastrzeżenia, wszelkie ujęcia, zawsze nieujęty, zawsze wyzwolony — bo właśnie poeta więc twórca.

Tę naukę wyraźną, plastyczną, poglądową dla nieudolnego naszego pojmowania daje właśnie Wyspiański-Symbol. Naukę o tem, jak należy szanować do głębi cud p r z e i s t a c z a n i a

się twórczości, jak nigdy jej nie należy obskakiwać rojem masek, lecz iść za nią z zupełną wiarą, o jedno tylko troszcząc się, by jej czyn twórczy przeszczepić pełnią własnego czynu na własne pole.

Lecz tego uczyć się pono od poezyi naszej będziemy jeszcze długo i bezowocnie.

Otoczy niebawem rój »masek« twórczość tych kilku bohaterskich lat. Poczną ją brać na spytki i przemierzać strychulcami doraźnych użyteczności: czy dość była »polska«, czy dość »społeczna« wobec tych czy innych dogmatów? Rój tych masek już widział poeta i gnał je bez litości każdą na własne śmiecia, bo wiedział że samozwańczość i bezprawie są cechą polskiego życia i przeszkodą twórczości. Z nad grobu jeszcze rzucił im przypomnienie, że istnieje pieśniarz i istnieje — chór. I że chóru prawo ma rządzić chórem — bo chór ma odpowiadać pieśni — czynem. A czyn ma wyrastać na każdem polu — własnem prawem pola, na którem wyrasta. Lecz łatwiej kraść poetów z ich stylu, tonu, symbolów i potem tymże stylem, tonem i symbolami ciskać im pod nogi, niż stwarzać czyn własny. Świadectwa tego opłakane i liczne zostawi po sobie — krytyka tych lat, pełna maskarady sędziowstwa i nauczycielstwa wobec tych, którzy byli jej sądem i nauką przed wiekuistą sprawą stawania się narodu potęgą.

140. Rozpoczęliśmy tu od najdalej wstecz sięgającego tonu (taki był porządek i w chronologii tych lat) Przybyszewskiego. Ten pragnął cofnąć się do nagiej zupełnie duszy, a rozbierał ją nietylko z konwencyi dzisiejszego społeczeństwa, lecz nawet z cech człowieczeństwa samego, doszukując się li tylko przez potęgę płci tego, co łączy nas z wiekuistą fantasmagoryą bytu. Przybyszewski chciał duszę odczłowieczyć, ukazać ją jako cząstkę żywą kosmicznej istności stworzenia — jedyny żywioł stawania się. Nie tu miejsce na ocenę tej filozofii. Dzieło sztuki zaś żyje i woła za siebie. Gdy przeminą zagadnienia dziś trapiące ludzkość głodu i chłodu, siły przed prawem, niewoli i swawoli — ludzkość stanie ponownie wobec tego zagadnienia i dzieło Przybyszewskiego ożyje może w najpóźniejszych tradycyach twórczych.

Kasprowicz z równą potęgą zawrócił ku źródłom nurt naszego życia. Pokonawszy w sobie »społeczeństwo« w postaci »tłumu« — odnalazł kształt jego jedynie dostojny — sumienie. Cofnął więc świadomość naszą do olbrzymich a prostych zagadnień z pierwszego dnia stworzenia: bólu narodzin ludzkich i męki żywota, tragedyi odkupień i upadków w wiekuistym błędzie niewiedzy. Ukazał to co ongi myśliciel wyraził zwięźle »kto żył jeden dzień — żył cały wiek« — ukazał jednakowość ludzkiego losu i biegu jego od kolebki, i szczęście jego w miłości, i tragizm jego we wspólnem cierpieniu i kres jego w samotnym grobie. Ukazał słowem jedność sumienia człowieczego, że ono trwa i rządzi w nas — jakiekolwiek przeminą jeszcze formy społeczne, w których się ludzkość wyrazi. Znajdziemy to zagadnienie zawsze ilekroć w duszy powstanie troska o wartość życia, gdy rachunek sumienia sam się w niej spełniać będzie, jak się spełnia czas dojrzałości owocu. Kasprowicz sumiennie odspołecznił.

Wyspiański od *Wyzwolenia* cofnął duszę polską poza spory tymczasowe o polskość i jej obowiązki — ukazał jej inną miarę: tysiącletnią. Odkapturzył w nas strach przed życiem, nieumiejętność życia na własną odpowiedzialność, kryjące się pod maskami polskiej dewocyi. Zażądał bezwzględnej odwagi życia: więc pełnienia tego co za swój los uważamy. Odmuzealnił tradycyę polską, odszlachcił polskie bohaterstwo, ukazując aż na Achillesie jak rośnie żywy człowiek na bohatera — aż na Achillesie, dając mu zawziętą twarz bodaj parobka, byle nie — upiora.

Przerąbali się ci trzej przez gąszcze konwencyi, jak daleko sięgnąć można poczuciem żywiołu, żywem sumieniem, żywą tradycyą. Oczyścili wkoło duszy polskiej widnokrąg stawania się; do niej należy rosnąć. Rosnąca — uczyni wybór dróg; z tych jedna tylko prowadzi nie od życia, lecz do życia: droga własnej osobowości t. j. przyjęcia w całokształcie swojego życia na swoją osobistą odpowiedzialność, stwarzanie swojego osobistego czynu.

Jak Przybyszewski odkapturzył w nas instynkty najpierwotniejsze, kosmiczny niemal pęd bytu i stawania się, kędyś aż w skurcze plazmy cofając nasze czucie, więc o setki tysięcy

lat; jak Kasprowicz odspołecznił w nas sumienie, że gdzieś w Adamowym problemacie bytu poczuwszy wspólność losów ludzkich, znowuż cofniętych o lat dziesiątki tysięcy do pierwotnego bytu (sam Chrystus jest symbolem prastarego człowieczeństwa), tak Wyspiański odmuzealnił i odszlachcił w nas polskość, tradycyę — cofając się w czasy Bolesławów i pierwszych czynów bohaterskich pierwotnej Polski — znowuż o tysiąc lat wstecz przenosząc zagadnienie naszej żywotności. (Każden zrozumie, że owe »tysiące lat« nosimy w sobie i poeta »cofając« nas w czasie — właściwie pogłębiał przez pokłady naleciałe i napływowe samowiedzę naszej osobowości, stawiając ją przed sądem rzeczpospolitej instynktów i władz tysiącami lat trwałych).

Są to trzy tryumfy geniuszu twórczego nad martwicą życia zbiorowego, zasklepiającego się zawsze w przedwczesne formy. To nawiązanie życiowej sprawy pokolenia do nieśmiertelnych, wiecznie żywych, pierwotnych sił twórczych, bijących w każdym, byle odwalić tłoczące je rumowiska konwencyi. Tej kąpieli w żywem źródle bytu żywiołowego, człowieczego, polskiego nie zapomni tym trzem bohaterskim piastunom dusza odradzająca się, stająca pokolenia. Wypiastowali oni w nas moc, samowiedzę, bezwzględną prawość czynu w sumieniu. Do nas należy nie kurczyć tej spuścizny, lecz ją przymnażać sumiennem pojmowaniem osobistem.

Trzeba to zrozumieć dokładnie. Nie wykreślamy tu dróg, po których ma kroczyć twórczość poetów. Te marszruty pozostawiamy naszym bakałarzom społeczeństwa. Jeżeli np. Kasprowicz — on, który naprawdę duchem, nie jak my pamięcią obejmuje *Dziady* i *Króla Ducha*, *Nieboską* i *Beniowskiego* — jeżeli on uzna za potrzebę tego ducha stworzyć nową pieśń wojującej polskości i przyłączy ją do własnego oratoryum o Adamie, bożym kmieciu — to będzie to nieodwołalne, niezależnie od tego co postanowimy w tej mierze »my« na naradach partyjnych lub krytycznych.

Tak: sztuka — ta właśnie, którą rzeźnickiem napędzaniem »do życia« nie wzruszyli jego nieproszeni arendarze, ta rzekomo samolubna i bezpłodna — wtedy właśnie kiedy najbardziej sama sobie zdawała się służyć — służyła życiu. Jak Samarytanka

pochylała się z ochłodą ku spieczonym jego wargom, stratowane jego siły, nierozkwitłe władze, zdziczałe pędy tuląc i kształtując w pąkach — dla przyszłości.

Gdybyśmy oduczyli się kłamać przed sobą — sprawę tę zrozumielibyśmy odrazu.

Kwitnie nawet rodzima rzepa; hreczka, poczciwej kaszy karmicielka, ma zalotny zapach, którym także »wieścią o ulach uprzedza«, a przezacny kartofel ma kwiat tak przedziwny, żeby go się nie powstydził ananas.

A któż z kwiatu zgadnie płód, choć zaród płodu urzeczywistnia się pod boskim złudzeniem kwiatu?

A jeśli są kwiaty trujące, to trują jedynie dla tego, że nie wiemy jeszcze z której choroby mogłyby nas leczyć. Nie kwiaty nas, lecz sami się trujemy.

Ja mniemam, że kwiat jest więcej niźli parabolą — że jest tejże istoty, co sztuka. A kto chce potargać kwiaty — depce owoce. Tu nawet trzoda zrozumie szkodliwość gestu, choć nie potrafi się powściągnąć na grzędzie.

Charakter społeczny lub wprost nawet publicystyczny literatury polskiej (jak wiemy cecha jej powszechna przez całe wieki) nie tłumaczy bynajmniej zboczeń i obniżania się poziomu twórczego. Wszakże od najdawniejszych czasów — więc w Kochanowskim lub Skardze — jak w dobie stawania się narodu narodem — więc u Mickiewicza i Słowackiego — wreszcie i w naszych oczach u wielu owa troska o dobro publiczne, ten specyficzny r e a l i z m n a r o d o w y obecny nawet u fantastów nie przeszkadzał, owszem wzmagał napięcie twórczości. W końcu niech nasza sztuka ma to za cechę, jak inne mają skłonność do filozofii, a jeszcze inne szczególny dar krystalizacyi słowa, że cała nawskroś jest przesiąknięta tym najrealniejszym z idealnych głodów — głodem odrodzenia narodu. Literatura Polski porozbiorowej nie czem innem, jak zespoleniem w duszy wszelkich postaci piękna z tą bezsenną troską narodową, zdobyła ton własny wśród literatur świata.

Nie tu więc szukać należy wyjaśnienia. Goethe, który jest wyrazem równowagi człowieczych władz, nie uronił żadnej z nich przez to, że rósł również ze społeczności.

Niebezpieczeństwo tkwi w czem innem, choć barwa naro-

dowa, publicystyczna czy społeczna, dają mu niekiedy złudne pokrycie. Niebezpieczeństwo tkwi w łatwości zamiany stanowisk, w ustawicznem chowaniu się jednego za drugie. Nie może być inaczej: należy szukać błędu w tym samym rysie, z którego płynie wartość naszej literatury. Jest w niej służba publiczna, z dumą i chwałą przez najwyższych uznana za cząstkę nierozdzielną ich własnej osobistej istoty. Ale jest i małoduszne żonglerstwo narodem i społeczeństwem tam gdzie brak dojrzałości, pracy, siły najłatwiej pokryć taką maską.

Polski poeta przymierza się ciągle do wieszczowstwa, jakby to był strój do wdziania na maskaradę narodową; ogół polski niechętnie widzi takich, którzy tego nie czynią — żąda wprost takiej pozy od poezyi. Każden pisarz u nas cierpi na nieznośny świerzb przypuszczalnego stanowiska wodza, choćby był ciurą. Reporterzy rozdzierają narodowe szaty, zamiast starać się o gramatyczność swoich wzmianek. Żonglerstwo na tym przesmyku obywatelskich a artystycznych prac jest wprost nieznośne. Najlepsi zapominają się do takiego stopnia, że udają, że są tem, czem nie są. Więc udaje jeden, że posiadł tajemnicę społecznych przeobrażeń i poprowadzi nieochybnie powieściami naród do »przyszłego ustroju« — inny skupił, zmonopolizował w sobie całą »polskość«, jeszcze inny już wprost ogłasza siebie za maga i proroka — wskrzeszałby, gdyby nie to, że nie może, ale to go w zapędzie nie wstrzyma. A wszyscy kłamią sztuce narodem i społeczeństwem, narodowi kłamią — sztuką. W tych ciągłych przebieraniach się polskiego pisarza za wodza, proroka, maga czy inkwizytora niszczeje beznadziejnie istota sama twórczości — owa cudowna prawość myśli i czucia, owa ewangeliczna prostota przeżyć wewnętrznych, owa jedyna troska prawa o ich wyrażenie w słowie. Niszczeje i w szematach społecznych zaplątuje się jasnowidztwo ludzkich prawdziwych pobudek i charakterów — więc coraz więcej manekinów na miejscu żywych postaci w takiej literaturze.

I jeszcze jedno. Tym którzy w maskaradzie takiej udziału nie biorą, zarzucamy zazwyczaj, że uciekają przed społeczeństwem. Nie przed społecznością ucieka samotny twórca, lecz przed jej poronionym w doczesności obrazem. Stroni od tej za-

krzepłej w fałszywym kształcie bytu targowicy próżności — ale czyż stroni od ludzi prostych? Czy on, twórca, miałby nie rozumieć głębi własnej istoty, że społeczność jest jego kolebką? Po wszystkie czasy ci, co stronili od świata, znajdowali ukojenie w chacie rybackiej lub wśród zagubionych istnień. — Czyż tamto nie społeczność? I czy to co między narodzeniem a zgonem łączy tych prostaczków w niezawiłej wymianie posług człowieczych nie jest samą nieprzemijającą istotą bytu społecznego? Otóż tem nie gardził nigdy żaden wielki samotnik. Tam właśnie odzyskiwał ten związek człowieczy, który zgubiły bezpowrotnie sztuczne, opasłe, wylęgarnie egoizmu, zwane społeczeństwami nowożytnemi. Społeczeństwo nie jest do absurdu milionów podniesioną wielokrotnością — jest obcowaniem ludzi dobrej woli.

Nie możemy tu dłużej komentować tej niewyczerpanej chwili rządów poezyi nad duszami. Jej wpływy na poszczególne objawy pracy poznamy z dalszych rozdziałów, jak i wzajemność jej tonu z najgłębszą istotą przemian myśli i twórczości Zachodu. Tu pragniemy tylko wrazić w pamięć czytelnika bogactwo momentu i jedyne prawo tych rządów poezyi, o którem »zapomnieć — zawinić«. Żywy kłąb tych oto najdonioślejszych zagadnień podjęła poezya tych lat w polskiej duszy. Dotarła do potęg najbardziej w nas żywiołowych, do zagadnień tradycyjnych najbardziej drażliwych, do najrdzenniej wreszcie polskiego postulatu społeczeństwa — w postaci sumienia. W przedziwnej sile improwizacyi, w głębokości przeżycia, we wszechstronności horyzontu twórczego nie ma ten moment równego sobie od lat Romantyzmu.

Zaś po nad wszystko co jeszcze sporne, względne, niedojrzałe lub przedwczesne — pod sam zenit swój twórczość trzech przewodnich duchów Młodej Polski wyświeciła właśnie jak gwiazdę przewodnią potężny kult energii twórczej, stawania się bez zastrzeżeń sobą i wyrażania własnej do szpiku osobowości jako wyzwolenie ducha przed wyzwoleniem ciał, jako jedyny niecofniony rozkaz sumienia wszelkiej sztuki, jako jedyne bezwzględnie już zdobyte prawo wśród bezprawia.

ROZDZIAŁ XXIV.

Wpływ poezyi na scenę i rozwój dramatu.

141. Poezya, rozumiana w najogólniejszem, a zarazem najistotniejszem znaczeniu, jest pierwiastkiem organizującym, kształtującym w nas w żywą osobowość rozpierzchłe doświadczenia zmysłów, uczuć, woli, świadomości, sumienia. Czyni to zawsze podług jedynego prawa: prawa nienazwanych przed tem nim się same objawią typów indywidualności ludzkiej, które nazywamy geniuszami. Właśnie tyle o osobowości swej ludzkość wie za każdym razem, ile jej objawili nienazwani, od których objawionego w dziele twórczem imienia biorą początek style, kierunki sztuki, typy istnienia. Jeżeli mówimy o poszczególnych rodzajach poezyi, poezyi przyrody lub poezyi czynu, poezyi w sztuce lub w literaturze, to właściwie za każdym razem w każdej takiej dziedzinie mamy na względzie te jej siły czy zjawiska, które mają w sobie właśnie ową szczególną władzę kształtowania naszej ludzkiej osobowości.

Otóż poezya, wyrażająca się w twórczem słowie, ma, jak wiemy, swoje specyficzne formy ujawniania się: jako symbol owo słowo — organizm, słowo — istota, jako rytm i rym czyli mowa wiązana, przenikająca tętnem swem zarówno wiersz jak prozę — jako wreszcie na rozkazy tych dwóch środków zasadniczych, bo najgłębiej i najwszechstronniej wyrażających kształtująca (poetycka) moc Słowa — i wszystkie inne spo-

soby, niejako służebne tym pierwszym, zastosowane do dziedziny, założenia, materyału, typu twórczości.

Trzy wielkie odnogi twórczości, liryka, dramat, epos, podlegając powszechnemu prawu poezyi — mają również jeszcze swe »poezye«, poszczególne, wynikające ze szczególniejszej władzy nad nami uczucia, woli, czynu dokonanego. Dlatego to mówiąc o rządach poezyi w każdej z tych trzech dziedzin trzeba pamiętać o wielkim ogólnym porywie twórczym, który tem mianem nazywamy i o właściwych prawach danej kategoryi twórczości, którą mamy za każdym razem na względzie.

Lata, które tu poznajemy, całe są objawieniem się poezyi t. j. wielkiego porywu do całkowitej osobowości własnej ludzi tej epoki, do pełni życia, do stworzenia swojego świata. Wizye i proroctwa przeplatają się tu z czynem i realizacyą. Te lata same są jak symbol męki, tęsknoty, walki, same są powiązane w rytm jednorodnej jakiejś, żywej całości. To kładzie stygmat na wszystkiem, co się w ich obrębie do życia porywa. Wszędzie organizującą moc własną chce utwierdzić duch ludzki, śladem tych, którzy się o to pierwsi pokusili.

Rozpatrując więc dziesięciolecie dramatu, będziemy mieli przed oczyma nieustannie jakby dwa nurty tego samego prądu: z jednej strony przejawy owej ogólnej kształtującej siły poezyi, z drugiej dążność że się tak wyrażę samego dramatu do zorganizowania się podług praw własnych.

Pierwsza przejawi się w owej śpiewającej mądrości symbolu — powstanie szereg sztuk »poetyckich«; druga wyrazi się w docieraniu do coraz głębiej, właściwiej rozumianego wątku samej twórczości dramatycznej, jako takiej.

Bo wszakże już scena sama jest pewnego rodzaju symbolem — jak dramat sam — misteryów starć woli ludzkiej na arenie jej samowiedzy, w szrankach kształtującej się nowej jej formy, lub w ślepych przejawach sił wrodzonych, koniecznych, jak fatum.

Otóż pęd poetycki powszechny będzie narzucał dramatowi dążność do symbolu w ogóle, formy uznane konwencyonalnie za najbardziej właśnie poetyckie, więc wiersz, jako język — legendę, baśń, zmyślenie, jako ulubioną dyalektykę; dramat zaś będzie jakby organizował te wpływy podług swej własnej dy-

namiki, podług własnego »symbolu« — areny woli, podług własnego »rytmu« — rytmu starć wewnętrznych.

Sprawa to zawiła bezwątpienia, lecz piękna i wprowadzająca nas w głąb samą twórczych misteryów i nieskazitelnego zagadnienia »formy« w związku z »treścią« życia duchowego.

Ze stanowiska ogólnego porywu poetyckiego podnieść nieraz wypadnie pewne objawy, które ze stanowiska poezyi samego dramatu (t. j. jego własnej mocy czy osobowości twórczej) wtedy dopiero nabiorą wartości, gdy pierworodne prawo jego dziedziny — uszanują.

Bo formy literackie są jak muszle morskie: po każdej poznać, jaki ją twór zamieszkiwał, a wszystkie mają na sobie niezatarty stygmat mniejszej lub większej głębiny ducha, w którego odpływach i przypływach urastały.

Od chwili ukazania się na scenie krakowskiej *Warszawianki*, *Dla szczęścia*, *W sieci* w repertuarze zachodzą wybitne zmiany. Przedewszystkiem wzrasta produkcya młodych — ukazują się mniej więcej kolejno prócz dalszych sztuk Kisielewskiego, Wyspiańskiego i Przybyszewskiego, Rydla, Szukiewicza, Ronikiera i Zapolskiej nazwiska zgoła nowe lub nowe w teatrze: Kasprowicz, Wójcicka, Friedberg, Konczyński, Feldman, Krzywoszewski, Tatarkiewicz, Rittner, Nowaczyński, Kawecki, Żuławski, Gorczyński, Perzyński, Asz, German, Staff, Schiffman, Zalewski Wł., Jaroszyński, Grabowski Ig., Roztworowski, Irzykowski, Gąsiorowski, Grabiński, Marcinowska, Miciński, Orkan, Mattausch, Stodor, Galica, Laskowski, Mrozowicka i inne. Wszystko to — plon ostatniego dziesięciolecia, a wiele z tych nazwisk utrwaliło się na stałe w repertuarze, zmieniając radykalnie jego fizyognomię w stosunku do dawnej.

Drugim faktem obok udziału sił młodych jest odnowienie sceniczne wielkiego repertuaru poetyckiego. Kolejno więc, wyraźniej od pamiętnej za czasów Pawlikowskiego inscenizacyi *Dziadów* (1898) w roku jubileuszowym ukazują się na scenie krakowskiej *Kordyan*, *Sen srebrny Salomei*, *Na Ukrainie* Sowińskiego, *Marya Stuart*, *Ks. Marek*, *Irydyon*, *Konrad Wallenrod*, *Nieboska*, *Lilla Weneda* (dyr. J. Kotarbińskiego) dalej już za czasów Solskiego: *Beatrix Cenci*, *Krakus* Norwida, *Horsztyński*, wreszcie *Zawisza Czarny*. Wymieniamy tu tylko te utwory, które

dotąd mało lub wcale nie znały sceny. Obok, rzecz prosta, odnawiają się i ożywiają wyższą skalą interpretacyi stałe sztuki repertuaru *Mazepa* lub *Balladyna*, odnawia się repertuar Fredry, rok Słowackiego przynosi wreszcie i u nas jeden z owych sezonów poświęconych twórcy dramatu polskiego, jakie zagranica dla swoich pisarzów z pietyzmem urządza oddawna.

Z repertuaru zagranicznego przedefiluje również nie mało sztuk bądź to pozyskanych z literatury historycznej (Szekspir, Ford, Sheridan, Molière), bądź odbijających w sobie podniesioną stopę poetycką jak *Hanusia*, *Dzwon zatopiony*, *Cyrano de Bergerac*, a nawet *Romantyczni*, jak cały repertuar Hauptmana, Ibsena, Maeterlincka — wreszcie stylizowane komedye de Curel'a, B. Shawa, Oskara Wilde zwiastują szczęśliwe odłączenie się polskiego repertuaru od »tradycyi« Sudermana i Wedekinda, od limfatycznej sceny niemieckiej i jej nieuchronnego zawsze i wszędzie melodramatu.

Nie możemy się tu wdawać w charakterystykę repertuaru ani w dzieje poszczególnych scen polskich: potrzeba monografii o teatrze polskim, do której dużo nowych materyałów i przyczynków urosło w ostatnich czasach (Estreicher, Koźmian, Modrzejowska, sprawozdania roczne komisyi teatralnych i konkursów i t. p.), jest coraz bardziej nagląca. Praca Chmielowskiego nie wystarczała w tym zakresie nigdy, tembardziej dziś po kilkunastu latach prawdziwego odrodzenia sceny. Jest to również jeden z tych tematów, których monograficzne opracowanie winno poprzedzać całość obrazu historyczno-literackiego. Cóż jednak począć, skoro go niema, a ani akademia ani wszechnice nasze nie chcą czy nie umieją zorganizować bodaj zbiorowych opracowań bujnej epoki? — Na ogół uwagi nasze dawniej ponotowane o roli Krakowa, Lwowa i Warszawy dla sceny polskiej pozostają słuszne i dla doby obecnej. Lwów miał krótki błysk dyrekcyi Pawlikowskiego — wrócił jednak na utartą drogę operetki i figlów kasowych; w Warszawie zanosiło się na coś w teatrze, lecz na tem się skończyło. I dotąd jeszcze łatwiej wielbłądowi przejść przez ucho igielne, niż tam ustalić się polskiemu repertuarowi. Po staremu więc dzieje sceny krakowskiej, jak za Koźmiana dawniej, potem za Pawlikowskiego, tak i za Kotarbińskiego i Solskiego stoją w najżywotniejszym

związku zarówno z nową twórczością polską, jak z repertuarem zagranicznym, tak wreszcie i z wielkimi prądami sceny lub poezyi, których krążenie znało ubiegające dziesięciolecie na całym obszarze Europy, a którego swojskich objawów nie potrzebujemy się prawdziwie wstydzić.

Temi to drogami wywierały się rządy poezyi nad sceną polską: nawet repertuar wyraźnie odbił to zjawisko cyklami i wznowieniami Słowackiego, Mickiewicza, Krasińskiego, Norwida.

Lecz musimy teraz szczegółowiej rozpoznać te same objawy w sferze właściwej twórczości dramatycznej, ich wartość zarówno jak ich charakterystyczne zboczenia.

142. Lwią część rozwoju dramatu polskiego w tem dziesięcioleciu wyrazili Przybyszewski i Wyspiański. Od nich też należy zacząć analizę. Każdy z nich zresztą wyrazi jakby inną odnogę wielkiego nurtu dramatycznego, gdy ten się rozdziela przed dojściem do zupełnej jedności dokonanego dzieła.

Nie będziemy tu wracali do założeń ogólnych twórczości Wyspiańskiego, zaznaczonych przedtem (135—9). Chodzi już tylko o to co z istoty samej dramatu wyraziła ta twórczość, gdy posługiwała się środkami scenicznymi?

Sławę, wielkość, moc, bohaterstwo ukochał Wyspiański, pragnąc raz na zawsze wyrazić, jak one we wszelkiej sferze bytu dają się jedynie spełnić — czynem. Taka jest oś jego rozumienia poetyckiego — zarazem droga najprostsza do stworzenia dramatu. Za każdym razem znaleziony temat, dość godny tragicznego wątku, za każdym razem do przebycia ta sama droga walki, stawania, rozprawy z losem, sumieniem czy społecznością (zawsze z sobą) - czyż nie wystarczający to szemat wszelkiej tragedyi? Tak też Wyspiański zaczyna: szuka, jak zwykle, wzorów najprostszych. Nawet nie trzeba mu zbyt samodzielnych »studyów«: jego wzory stoją wszystkim widome, jak nagie posągi. Oto Sofokles i z nim na wieki wystarczający wzór tragiczny. *Klątwa* powtórzy układ *Antygony* z zupełną dokładnością. Odtąd nie szukajmy innych wzorów dla właściwego wątku dramatycznego w Wyspiańskim jak w greckiej tragedyi. On zresztą tego bynajmniej nie zaciera. I owszem:

będzie obcował i tłomaczył, będzie wracał i opanowywał świat Sofoklesa i Eurypidesa — czy to w *Meleagrze*, czy w *Klątwie*, czy w *Powrocie Odysa* czy w *Sędziach* — zawsze, ile razy chodzić mu będzie o samo tylko wiązanie dramatu. W tem również rozumieniu zbliży do greckich wzorów *Cyda*.

Lecz nad dramaturgiem, jak wiemy, od wczesnego momentu zaważył historyozof polskiej doli. I otóż, jak w budowie dramatu prowadzi nas Wyspiański niemal za rękę do własnego wzoru greckiego — tak tu znowu, wiemy o tem, odrazu odsłania formę sceniczną, w którą ujmie historyozoficzne symbole Hamleta, Wawelu, Chochoła, Masek. Formą tą jest poemat dramatyczny mickiewiczowski *Dziady*. Tylko że zjawy, które tu wirują — to goście nie Gustawa już, lecz Konrada. To są jednak w *Legionie*, *Weselu*, *Wyzwoleniu*, *Akropolis* powtórzone tym samym układem wirujących dookoła bohatera-sumienia wizyi-symbolów — mickiewiczowskie *Dziady* i nic innego.

Teraz docieramy do rzeczy niezmiernie ciekawej: jakimże cudem proste, choćby i najpomyślniejsze, transkrypcye greckiego wzoru z jednej, tak znów bardzo znanego nam poematu z drugiej strony mogły się złożyć na całość twórczości scenicznej, która przecie nie naśladownictwem, lecz oryginalnością nas porywała?

W istocie: niewielu poetom z równą bezkarnością uszłoby takie obcowanie bezceremonialne z arcydziełami powszechnej i narodowej literatury — że jednak ani razu nikomu nie przemknął nawet zarzut z tysiącznych pożyczek, owszem wszyscy rozumieli, że tak jak jest, jest dobrze. Czem się to działo?

Zapewne, że podstawowym warunkiem była tu potęga poetyckiego lotu autora, który samą swą siłą tryumfował nad zastrzeżeniami. Następnie zaś ta zuchwała prostota w inwencyi własnych symbolów i wątków, dodawanych do tych nieśmiertelnych. Nadewszystko wreszcie zamiar świadomy poety, że tu właśnie, w obliczu najwyższych światów myśli i piękna tradycyjnego chciał nas uczyć żyć, wyzwalać się, tworzyć własny czyn.

To wszystko prawda, lecz wszystko to nie jest jeszcze ostateczną racyą bytu tych sztuk na scenie — właśnie na sce-

nie. I tu zbliżamy się wreszcie do istoty ich scenicznego znaczenia, które usprawiedliwia wzięcie za środki i greckiej tragedyi i polskiego dramatu.

Wyspiański, zaznaczyliśmy to raz, nie mieści się w samej poezyi, rozumianej jako żywioł słowa. On jest organicznem zespoleniem sztuk, żywą ich syntezą — łaknie zarówno pełni dźwięku jak pełni kształtu i barwy; rysunek postaci, ich ruch — rzeźba żywa i żywe malarstwo nie jest dla niego, jak dla każdego innego dramaturga, jakby wtórnem z konieczności wynikającem następstwem dramatu, wyrażonego w słowie: to wszystko — co plastyczne i muzyczne w dramacie jest dla niego również — niekiedy bardziej — celem, niż samo słowo.

Czy istnieje jakaś analogiczna twórczość w tymże kierunku, nie mówiąc o powszechnej dążności do »syntezy sztuk« na scenie? Istnieje bez wątpienia: jest to twórczość Wagnera. Dla Wagnera - muzyka żywioły słowa i plastyki są tak pierworodne jak dla Wyspiańskiego - plastyka niezbędne jest słowo i muzyka.

Ta właśnie bezwzględna już pewność, że on świetny malarz, plastyk stylowy napewno po swojemu zobaczy i pokaże owe niby zdawna wiadome nam cudze symbole i wątki — to mu pozwala być tak poufałym w obcowaniu z nimi.

Trzebaż przypominać teraz i sztuki, oparte całkowicie na wizyonerstwie scenicznem, jak *Legenda*, *Protesilas i Laodomia* i inne, jak *Achilleis* przedziwne korowodem ukazanych postaci, wszystkie wreszcie — że w niewidzianym przepychu, w rozrzutności wprost efektów plastycznych mają zapewnienie swej wieloaktowości, bo inaczej działyby się krótkie, stanowcze, jak *Sędziowie*, jak *Warszawianka?* — Trzebaż tu wymieniać i muzyczne teksty, obficie rozrzucone w tych dramatach, i tok ich pełen refrenów i leitmotive'ów, wpadający niekiedy w libretto lub świadomie, jako libretto pisany *(Daniel)?* Samą istotę Wyspiańskiego stanowiła ta zbawienna wśród martwoty i szarzyzny powszedniej potrzeba przeżywania przed oczyma wszystkich misteryów piękna, życia, czynu bohaterskiego od Grecyi do Wagnera, od Piastów do *Dziadów*. Plastycy wiedzą, że i w malarstwie samem przeżywał Wyspiański tak wielorakie wpływy:

Filigere'a i Puis de Chavannes'a, gotycyzmu i prerafaelitów, japońszczyzny i stylizacyi Morrisa i Crane'a... Był tem czem był: cudowną, krystaliczną soczewką pragnącą nie odbić wprost lecz załamać wszystko podług osi własnego kryształu.

W taki to sposób scena dla Wyspiańskiego była nie areną koniecznej akcyi słowa, lecz celem sama w sobie. Więc *Antygona* i *Dziady*, *Hamlet* i *Balladyna* pozostaną nadal wzorami dramatu lub poematu dramatycznego. Nie materyałem i dla niego były, lecz wzorem. Pozostanie również Wagner inicyatorem syntezy scenicznej, związanej jedyną wszechobecną więzią — muzyką. Wyspiański zaś wykwita jako osobliwe, błogosławione »monstrum« żywej wizyi scenicznej — nie do powtórzenia po nim. Bo nie złożą się po raz drugi w taką całość naiwność i geniusz, zuchwalstwo i pokora, sumienie i artyzm, powszechność i polskość, objęte takim patosem twórczym nawet w powtarzaniu, przeniknięte takim własnym czuciem dramatu nawet naśladowanego.

Szkoła tu powstać nie może — powstała arka przymierza między dawnemi a młodemi laty; cudowna wizya artystycznej pamięci, stylizująca treść swoją przed wzrokiem jedynego sumienia.

Czegoż jednak bezwzględnie nauczył nas Wyspiański w dramacie? Pamiętamy moment, gdy Młoda Polska uczyła się niejako przystosowywać do t. z. warunków sceniczności. Otóż tu uczyć się może najdalej idącego naginania sceniczności do potrzeb sztuki, poezyi, twórczości wogóle.

Stylizowane piękno wizyi scenicznej, pojętej jako ruchomy obraz i cały orkiestralny zasób środków rytmiki i melodyi wiersza na rozkazy tejże — oto testament sceniczny Wyspiańskiego. Lecz dramat opierać się będzie jednak zawsze o słowo samo, o wewnętrzny przebieg akcyi psychicznej, o ruch woli ludzkiej wyrażonej w słowie — i to pozostanie osią nawet widowiska, jeśli nie muzyka jak w Beureuth, lecz słowo będzie jego treścią. Reszta — to jednak tylko — tło. I tu szkopuł i niebezpieczeństwo tego wpływu, tak bardzo, tak promiennie apollińskiego.

Poznamy niebawem tych, co się rozbili o pozorną łatwość takiego wizyonerstwa scenicznego, gdy nie dopisał równy

Wyspiańskiemu geniusz (widzenia własnego) i równa mu pokora (naśladowania), a oboje nie stanęły na sądzie równego mu sumienia (roli twórczości w tradycyi narodowej walki). Rozbiją się na tej drodze wszelkie próby stworzenia »szkoły«. Raz tylko taka tęsknota piękna w takich formach przemówić mogła, uświęcając środki. Tak w górach oglądać można z nad przepaści czarowny jakiś widok: nie można tylko ku niemu postąpić krokiem. Śmiertelny urok poezyi nie jednemu któryby chodził po ziemi niezgorzej każe jednak ten krok, jak w hypnozie uczynić i — rozbić się.

143. Przybyszewski (131—133), wysłannik dyonizyjskich misteryów w świat doczesny, musiał znaleźć się, wcześniej czy później, na deskach, gdzie *tragos* ofiarny przypomina ludziom, że władza olbrzymich potęg rządzi nawet najmniejszym światkiem ich konwencyi. Dramaty Przybyszewskiego są dotąd źródłem najsprzeczniejszych sądów. Gdy jedni zarzucają im schemat nazbyt fantastyczny — inni widzą w nich nawet typowy dramat mieszczański... Lecz od czasu gdy przestała bić ogniem podziemnym swych poematów twórczość Przybyszewskiego — praca sceniczna idzie jakby śladem dawnych płomieni i wykazuje krok po kroku jakie drogi tajemne obierają sobie one w duszach i losach człowieczych. Dramat po dramacie, jak kropla po kropli pada na świadomość naszą. Żłobi się ślad niezatarty wpływów — dokąd i jak one prowadzą?

Probiercza wartość sceny w świecie ludzkim polega na tem, że ona każe bezwzględne prawdy poezyi, które tam mogą żyć w postaci niezniszczalnego symbolu, transponować na język życiowych perypetyi. W dramacie jest tyleż kompromisu (pozornego), co w życiu — w stosunku do symbolicznych jego w nas koncepcyi. Przybyszewski, wchodząc na scenę, rozumie to, jak rozumiał Ibsen lub każdy inny wielki dramaturg. Wszystko się ma stać w szrankach słowa, którego komentarzem niejako jest akcya sama. Jedno i drugie wprowadzają nas właściwie w ów jedyny świat tragedyi — w mrok duszy ludzkiej, wypełniającej swoje przeznaczenie.

Wyrazem, dyalektyką, jeśli się tak wolno wyrazić, tego

przeznaczenia, losu dusz są tajemne obroty namiętności, wewnętrznych musów i nakazów, którym ulegamy. Nazewnątrz gra tych potęg wyraża się po części tylko w skrystalizowanych sytuacyach życiowych, po części zaś w nienazwanych, nie mniej obecnych i rządzących nami ślepych nakazach, impulsach, przeczuciach. W sam rdzeń tej sprawy wprowadzają dramaty Przybyszewskiego. Oczy jego zwyczajne wpatrywania się w ogromny płomień potęg wprost kosmicznych, przez duszę ludzką wywierających się z głębin niepoznawalnych — widzą ich obecność dokładnie w każdym losie. To *fatum* Przybyszewskiego, któremu da wyraz w każdej sztuce nie tylko w jej pojęciu konstrukcyjnem, lecz jeszcze w ulubionych postaciach symbolicznych Nieznajomego, Przyjaciela, Kanclerza, Żebraczki. Czujemy, że tu jest punkt niezmiernie doniosły: czy i o ile te postaci są niezbędne, czy i o ile dramat może, więc w imię jedności i ekonomiki środków i powinien się obejść bez nich. Oto np. *Goście.* Brudny, niepewny, tajemniczy dom, w którym dzieją się rzeczy haniebne, nienazwane — to sumienie. Goście w nim — swoi i obcy — to władze duszy ludzkiej, wzburzonej do ostatka. Nieznajomy to myśl samobójcza w ślad zbrodni, winy czy nieszczęścia wkraczająca w ów »dom« — we wszystkie zakątki. Akt ten całą konstrukcyą wyraża władzę tajemną w sumieniu tego, co w nim się spełnić musi. Jest to wraz ze *Śniegiem* może najświetniej skonstruowany sentyment tego nowoczesnego fatum. I tu, i tam osoby dramatu a władze sumienia ludzkiego to jedno: dwie akcye zewnętrzna i wewnętrzna pokrywają się zupełnie. Komentator mógłby na miejsce każdego z »Gości«, jak na miejsce Bronki, Ewy, Makryny, Tadeusza, Kazimierza podstawić imiona potęg sumienia. Każdy z tych dramatów jest zupełnem s k o n s t r u o w a n i e m p e w n e g o s t a n u (lub typu) d u s z y l u d z k i e j w perypetyi scenicznej.

Do tego też rodzaju zbliżają się *Śluby* i *Odwieczna Baśń*, o ile potrafimy uczynić abstrakcyę z... dekoracyi, kostyumów i chóru. To jest r z e c z p o s p o l i t a w ł a d z d u s z y, raz ściągniętych do jedynego t r y b u n a ł u s u m i e n i a, raz ukazana w rozterce w y b o r u s z c z ę ś c i a, gdy każde jest połowicznem, raz znowu ujawniona w całym zgiełku instynktów, tęsknot, zamiarów, dążeń własnych i naleciałych, wśród których duch

szuka jedynej drogi... I sztuki te całe, nawskroś, organicznie są pobudowane na symbolu, dając jakgdyby jego analityczny, przystosowany do perypetyi scenicznych wyraz.

A oto inna kategorya sztuk: *Dla szczęścia*, *Złote Runo*, *Matka*. W tych trzech sztukach dwie akcye owe — wewnętrzna i zewnętrzna — nie pokrywają się tak bezwzględnie, nie zrastają się w jedno. Założenie każdej z nich jest jakby po za siłami samej duszy, po za jej *fatum:* czujemy w nich raczej obecność czegoś, co wywraca tragedyę: przypadku. W istocie: każda tragedya wraz ze swem fatum, o ile jest skończonem dziełem, choćby w niej występowały setki osób — da się zawrzeć zawsze w jedynym symbolu duszy ludzkiej z jej władzami. Tu tego uczynić nie możemy: plącze się wśród władz owych przypadek, dowolność jakaś: tragiczny mus wewnętrzny nie istnieje. Nadrabiać go musi autor właśnie owemi postaciami Nieznajomego i t. p., które tu już nie są tak usprawiedliwionemi (bo jednorodnemi) przez resztę postaci, lecz występują, jak *deus ex machina* — z zewnątrz samej akcyi. Bo akcya ta jest przypadkowa i nie da się zamknąć symbolem duszy ludzkiej, lecz się rozpierzcha po zaułkach t. z. życia.

Lecz tak czy inaczej wchodzimy z Przybyszewskim w świat jedynie godny, jedynie zresztą żywy w każdej tragedyi: w świat starcia się potęg wewnętrznych bytu moralnego. A słowu przywrócone tu całe jego znaczenie: nic z tych dramatów nie ucieka na manowce wzrokowych lub słuchowych przyjemnostek — wszystko się dzieje przed oczyma duszy. Nawet ów punkt rozdwojenia zaznaczony powyżej — czyni nas tem bardziej uważnymi i zasłuchanymi w tę jedyną we wszystkich perypetyach sprawę.

Pozostawiłem na koniec tej analizy dramat p. t. *Gody Życia*. Wydaje mi się bowiem, że jest to najpiękniejszy utwór Przybyszewskiego, zarazem najgłębiej odsłaniający budowę samą jego dramatów, dramatu w ogólności. Istota moralna kobiety rozprzęga się, gdy los ugodzi w jej ognisko: jest niem macierzyństwo. Oto założenie. Wyznam, że ono już samo w literaturze, która tyle o matce mówi, i tyle matkom ma do zawdzięczenia, a tak mało psychologią matki (może od Rollisonowej) jest zajęta — już jest czemś niezwykłem. Perypetye dramatu

układają się dokoła tego założenia, jak kręgi dantejskiej męki. Gdy wreszcie z ostatnim ciosem zadanym macierzyństwu, rozprzęga się wszelka moc tej kobiety — staje się ona pastwą przypadku, garstką prochu pod stopą losu, a jedyny — ostatni — błysk świadomości prowadzi ją w śmierć. Trzy postaci: męża, ukochanego i przygodnego kochanka — to tylko trzy etapy męki i rozprzężenia duszy. Introdukcya owa muzyczna genialnie bodaj jedyną drogą wprowadza nas w świat macierzyńskich misteryi. — Otoczenie całe — najcodzienniejsze — czyni ten dramat bliskim każdemu. Otóż i tu pojawia się »gość«, który w ostatnim momencie dopomagać ma naszemu zrozumieniu: owa żebraczka, poszukująca przeraźliwego »źródełka«. Ale tu znowu dramat cały jest zbudowany jako wcielenie się w perypetye sceniczne męki jednej duszy ludzkiej; znowu wszystko to dzieje się pod ciosem żelaznych konieczności ludzkiego ja, a żebraczka jest tylko znowu upostaciowaniem owego niemilknącego, jak dźwięk muchy w pajęczynie, olśnienia obłędu, które w takiej chwili nawiedza duszę. Może więc zostać wśród innych postaci — władz.

Oto na tej prześwietnej w budowie tragedyi (warto ją porównać z powieścią: jaką drogą oczyszczeń z tamtej powstała!) zbliżamy się najściślej do zagadnienia nowoczesnego dramatu i używalności w nim owych »figur symbolicznych«. Że musi ten dramat być nie czem innem, jak tragedya starożytna t. j. w perypetyi ukazanem wnętrzem ducha; że we wnętrzu tem sprawiają rząd obok znajomych nam władz i namiętności — moce nienazwane; że wyrazem ich fatalizmu musi być cała budowa dramatu, który w ten sposób sam staje się symbolem, choćby miał barwę realizmu; że wtedy wreszcie interwencya postaci symbolów jest rozwiązana: są na miejscu, gdy całość jest zbudowana bezwzględnie (bez dowolności) — są błędem, gdy całość sama jest raczej z przypadku niż z musu wewnętrznego zbudowaną. Jak niczyja inna twórczość, zbliża nas dramaturgia Przybyszewskiego do istoty samej tych spraw. Jest ona i w błędach swych (raczej zasłabnięciach) i w potędze, wyrażonej takiemi dziełami, jak *Goście*, *Śnieg*, *Gody Życia*, wielką nauką — własnem rozwiązaniem problematu, który gdzieindziej rozwiązuje twórczość Maeterlincka, Ibsena. Ocala ona z poezyi

w formę sceniczną głęboki nurt pojmowania całokształtu, pełni osobowości ludzkiej, nie uszczuplonej, nie odartej z żadnej ze swych sił ślepych lub świadomych. Sztukę poetycką symbolu rozprzestrzenia na samą budowę dramatu: on przez nią całą wyrasta. Z drugiej strony zbliża nas i do pojęcia rodzajowości: sfera, środowisko, postaci, perypetye — to rzecz wyboru najodpowiedniejszych w danym razie uzewnętrznień dla wewnętrznej budowy dramatu. Jest to najszlachetniejsze rozwiązanie »rodzajowości« nic a nic wspólnego nie mające ze »sztuką« mieszczańską, z sudermanizmem i t. p.

Tam tylko powstaje wielkie dzieło dramatyczne, gdzie perypetye sceniczne pokrywają się całkowicie z dramatem wewnętrznym — reszta, to zawsze już tylko przypadek, używka, szczegół, czy to w »symbolicznej figurze« czy w *fait divers* się wyrazi.

Dlatego to — w naszej dramaturgii stawiam znaczenie Przybyszewskiego bez porównania wyżej od Wyspiańskiego. Drobnym szkopułem, który sam uczy przezwyciężać, jest ten jego Nieznajomy czy inny Gość symboliczny; ogromną zaś nauką, zdobyczą jest cały tok jego twórczości, wiodącej niemylnie ku jedynej właściwej drodze dramatu: zawartej w Słowie walce losu, ujawnionej w perypetyach scenicznych rzeczpospolitej władz ducha. Stąd drogi bezkresne do rozwoju dramatu i tragedyi, komedyi czy farsy, apoteozy czy karykatury ludzkiego losu. Z Wyspiańskim zaś, gdyśmy raz zeszli na złudne pole »syntezy« wrażeń artystycznych na scenie — możemy — z nim samym — niekiedy zbliżyć się do zachwyceń niebotycznych; sztuka może z tego wziąć rozpęd do stylizowania samej sceny — zapewne. Lecz również może się najłatwiej zabłąkać, zapominając wprost o istocie swej i wyrazie — o duszy ludzkiej i słowie i może stać się czemś jeszcze niedorzeczniejszem niż opera, bo już tylko widowiskiem bez eleuzyjskiej więzi muzycznej... (Porównaj świetne uwagi o teatrze i operze La Bruyère'a).

144. Legenda, baśń dramatyczna, dramatyczny poemat, udramatyzowana kronika historyczna — oto są ulubione formy

w których poezya wyraża się na scenie. Kiedy mówimy to »poezya«, mamy specyficzniej na względzie raczej poryw twórczy, przeniesiony tu z innych dziedzin: liryki i eposu. Ile się z nich da ocalić na scenie i jak się one godzą z własną przecież »poezyą« dramatu? — Zagadnienie to po wsze czasy jest probierzem poetyckiej twórczości na scenie. Dalecy jesteśmy od stanowiska zdawkowej sceniczności np. Sarcey'a. Sceniczność to niewątpliwie trwanie kompromisu między taką a taką kategoryą sztuk a taką a taką publicznością. W *Théatre de Poètes* np. scenicznemi — dla publiczności poetów i artystów — są właśnie wszystkie sztuki za niesceniczne uznane przez teatr oficyalny. Więc nie mówmy tu o sceniczności. Lecz ile i jak z twórczych pierwiastków liryzmu lub eposu daje się związać w dramat? jaką jest jego własna poezya? — Czujemy że *Antygona* lub *Cyd*, *Fedra*, *Hamlet*, *Romeo i Julia* mają tę własną poezyę, nie pożyczając jej — znikąd. Wydaje nam się, że jedyny wewnętrzny zatarg woli ludzkiej organizuje tak samo piękno dramatu, jak np. uczucie organizuje piękno liryki. W tem właśnie tkwi poezya własna dramatu. Przekroczenie tego warunku po wszystkie czasy i teraz jest uchybieniem dramatowi. Rozszerza się skala »sceniczności«, coraz swobodniej dobieraną formą i symbole wypowiadania się, tematy i sposoby odtworzenia, wreszcie style gry. Lecz z a t a r g w o l i pozostaje osią poetycką dramatu, jeśli ma być dramat jako odrębna architektonika twórczości wśród form ościennych zachowana.

Otóż impet poetyckich improwizacyi w tych latach wtargnął na scenę naszą zbawiennie podnosząc jej poziom estetyczny, myślowy, stylowy, sceniczny wreszcie. Nie zawsze jednak za temi wartościami, bardzo doniosłemi, szła wartość samego d r a m a t u w ścisłem znaczeniu specyficznej formy poetyckiej.

Zdaje mi się, iż sprawę tę już oświetliliśmy w pewnej mierze przy Wyspiańskim. Z kolei poznajemy innych pisarzy kierujących się ku scenie od swobodnej twórczości poetyckiej. Jest ich dziś długi i ciekawy szereg: Tetmajer, Kasprowicz, Staff, Miciński, Grabowski Ig., Marcinowska, Kończyński, Orkan, Żuławski i wreszcie cały legion młodych, którzy już nawet bez nadziei sceny, uprawiają t. z. dramat poetycki. Prawdziwie — gdy

do tego zwłaszcza dodamy twórczość Norwida, Faleńskiego przyjdziemy do wniosku, żeśmy dojrzeli do własnego Teatru Poetów. — Lecz czy cała ta poezya dojrzała do dramatu — to rzecz inna.

Niezwykłej piękności rzeczy znajdują się w *Uczcie Herodyady* Kasprowicza. Opanował w niej poeta pewne postacie życia scenicznego, a raczej dał z niej przemówić nieśmiertelnemu pięknu, które zewsząd jest — pięknem. Czy jednak coś — po za zamiarem autora — usprawiedliwia, że tę właśnie dramatyczną obrał formę dla swego poematu? Zdaje się, że nic, jak chyba owa potrzeba widzenia własnej wizyi piękna, o której wspominaliśmy.

Wyczuwanie dramatycznego wątku samo dramatu nie stanowi. Mówiliśmy już o tem z powodu dramaturgii tych, którzy jak Szujski np. aż nadto wyczuwali tragiczność dziejów polskich — nie stworzyli jednak tragedyi. Nie będziemy tu powtarzali argumentów. Pod tym względem romantyzm czy modernizm jednakim ulegają prawom.

Niezmierną jest władza nad nami owych z natury własnej dramatycznych czy tragicznych wątków. Oto pod jej zaklęciem pisze T. Miciński poematy dramatyczne często niezwykłej piękności. Nie mówimy tu o dotąd niedokończonej *Rabinowej Nocy* — kto wie, co z niej urość może. Ani o dramatyczności nazbyt naiwnej i krzykliwej *Kniazia Potemkina*. Rewolucya jest zawsze dramatem, zwłaszcza gdy nie nosi na sobie piętna mimowolności i przypadku. Trzeba jednak obrać postać, któraby jej patos potęgą własnej woli usprawiedliwiła i dała wtór jej gestom — wewnętrznym gestem własnego ducha. Tego w dramacie tym niema, więc i dramatu niema; jest tylko szereg różnej, niekiedy małej, wartości widzeń scenicznych i niemych krzyków. Ale chcemy tu mówić o *Bazylissie Teofanu* (*W mrokach Złotego Pałacu* 1909). Przepych tego malowidła Bizancyum XV w. mało ma sobie równych. Niekiedy w jednej notatce inscenizacyjnej zawiera się tu skarb poezyi; niekiedy jeden moment (*Pod krzyżem*) jest wizyą nadludzko piękną. Któżby nawet nie przebaczył niesłychanego steku okrucieństw i mrocznego, jak zmora, kłębienia się drugoplanowych akcyi — bodaj w imię potwornego momentu dziejów, które poeta

odtwarza? Lecz nawet książkowy dramat musi mieć owo wiązanie konieczności tej właśnie, a nie innej formy swojej w potędze akcyi wewnętrznej, głównej. Tymczasem akcya ta rozpryskuje się tu na mozaikę iście bizantyjską: lśni każden fragment, całości dramatu złożyć niepodobna. Jest znowu tylko wizyonerstwo, nie dramat — więc na miejscu ruchomej rzeźby lub ruchomego witrażu — ruchoma mozaika. Coś tu zostało przyrzeczone nad możność ludzką (w przemianach Bazylissy) — coś nie zostało dotrzymanem. Dramat przybliżeń nie znosi.

Wytrwale, systematycznie przypuszcza szturm za szturmem do sceny Leopold Staff. Trzy niepospolite utwory (*Godiwa* 1906, *Skarb* 1908, *Igrzysko* 1910) obejmuje dotychczasowa jego praca dramatyczna. Czy to akcya dookoła wieży ze skarbem, czy przepiękna legenda o lady Godiwie, czy wreszcie histryon bohater zawsze sam motyw już w kształcie symbolu przynosi ów niebezpieczny urok gotowego tragizmu. Za każdym razem tragizm sytuacyi zjawia się przed nami w całym rynsztunku, gotowy: sztuce pozostanie już raczej tragiczny motyw — z tragizmu rozebrać. Jeżeli bowiem niewątpliwą prawdą jest, co Goethe mówi o różnicy wątków powieści a tragedyi, to nagromadzenie momentów, przeszkadzających raczej wywieraniu się samej akcyi, jest drogą od a nie do dramatu. Dramat skrystalizowany najsampierw w nazbyt gotowej formie, potem zaś upływający już coraz łagodniejszą falą powtórzeń: oto szemat dramatu książkowego. Jest to coś wręcz przeciwnego sprawie dramatycznej właściwej, która się raczej spiętrza i mocuje od założeń niemal obojętnych (często zewnętrznych), by skończyć na ujawnieniu się zawsze w śmiertelnych zapasach woli. Stanowiska tego przekroczyć nie można. Dramaty Staffa przynoszą nietylko tok przepięknej poezyi: jest w nich dużo inwencyi ściśle scenicznej — nie mniej są dramatami książkowymi — dramatami po dramacie.

Kazimierz Tetmajer znowu po dawnych próbach (po Maeterlinckowskim *Sfinksie*) podejmie formę dramatyczną już to podniecony wypadkami (*Rewolucya*), już idąc za powszechną dążnością, z Wyspiańskiego idącą do palingenezy polskich typów i motywów (*Zawisza Czarny*). Jakiekolwiek zalety lub

wady mają te utwory — ani pierwszy nie jest tak pozbawiony wartości, jak chce nazbyt wymagająca (specyalnie... od *Rewolucyi*) krytyka, ani drugiego na poziom dramatu nie wyniósł fakt, że był wystawiony. W jednym i drugim piękne momenty, poszczególne postaci — w obydwóch rozmach nie wielkości, lecz wielkomówstwa, jeśli tak wolno powiedzieć, a pełno anachronizmów i przesady, stwierdzających, że to nie dojrzałe płody ducha, lecz objawy pewnej ambicyi czy niecierpliwości poetyckiej same wydały się na świat. Nie zaważyły też w losach tych lat żadnym wpływem, a taką tylko miarą wolno mierzyć twórczość Tetmajera.

Stare terminy i klasyfikacye nie straciły wartości: po staremu czujemy zasadniczą różnicę np. między liryką a dramatem, mimo iż nie stawiamy żadnych na kształt cechów średniowiecznych ograniczeń między jedną dziedziną a drugą. Również, mimo iż terminu tego nadużywano tyle razy, rozumiemy, iż istnieje rasa i nerw dramatyczny i one to stanowią o utworze. Do istoty zjawisk tych zbliżamy się pojmowaniem, nie przenikamy ich jednak i dziś inaczej — jak własnym aktem twórczości. Możnaby powiedzieć, że liryk, piszący dramat, operuje niejako powielaniem momentu, w którym dramat danej sytuacyi odczuł; dramaturg zaś tenże sam moment odczuty — rekonstruuje w specyficznych aktach woli twórczej.

Jerzy Żuławski, którego poznaliśmy poprzednio jako liryka o rozległym horyzoncie umysłowym zwrócił się również do sceny. Szereg jego dramatów — wierszem i prozą — znany dziś wszystkim scenom polskim (*Dyktator*, *Wianek mirtowy* 1903, *Eros i Psyche* 1904, *Ijola* 1905, *La Bestia* 1906, *Gra*, *Za cenę łez* 1910). Najgłośniejszy z nich *Eros i Psyche* daje też najlepiej poznać rodzaj koncepcyi dramatycznej, którą ten autor przynosi zarówno jak i środki, któremi ją lubi wyrażać. Przedewszystkiem zaznaczamy, że jak w liryce, tak i w dramacie Żuławski przemierza krokami szybkobiegacza całe światy gotowych, skrystalizowanych już w poezyi nastrojów i symbolów. Ten niebezpieczny eklektyzm wiąże się może najściślej z istotą samego talentu. — Oto on w tylu rzeczach widzi »ustrój poetyczności« — z żadnej nie wydobywa go sam. Przedewszystkiem uderzają autora zjawiska miary niezwykłej: to co wielkie,

to co już w hieratycznej jakby linii raz na zawsze utrwaliło się w świadomości jako wyraz stylów, czasów, namiętności. Kobieta — więc La Bestia, kobieta-zwierzę lub znowu owa średniowieczna, lunatyczna kasztelanka; Dyktator, Rewolucya, szczyty górskie, rozwiane płaszcze, pielgrzymie gesty... Rzecz szczególna: takie pożądanie wielkości doprowadza jedynie do — hyperboli. Nie zamyka się jedno w drugiem niestety. Ten pęd nieustanny, tę tułaczkę wśród »ogromnych« momentów życia duchowego lub historyi wyraża zwłaszcza *Eros i Psyche*. Siedem aktów czy obrazów: to siedem poszczególnych dramatów, a każdy z nich mógłby wypełnić sam sobą przepiękną tragedyę (każdy zresztą i niejednokrotnie wypełniał). Zdumiewająca rozrzutność — nie — tylko mus zastąpienia właściwej konstrukcyi dramatycznej, której zawsze brak, ruchem scenicznym. Ponieważ jednak Żuławski ma rzeczywiste wyczucie »ustroju poetyczności« każdego momentu, bogatą wiedzę, w ciągłych przemierzaniach ogromów świata zdobytą znajomość kultur i środowisk — więc obrazy wypełnia kolorytem co raz to innego miejsca, epoki. »Zmienia miejsca, widoki, ale zmienia — napróżno«. Napróżno, bo dramat to nie zmiana, lecz wynikliwość momentów jeden z drugiego. Tej właśnie wynikliwości tu niema — jest liryczny powrót, jest krążenie dookoła jedynego raz odczutego momentu, w którym się już nic (prócz akcesoryi) nie zmienia... Jest Żuławski typowym przedstawicielem tego ogólno-poetyckiego pędu ku dramaturgii, który w tych czasach przejawia się z taką siłą i obfitością a który sam jednak dramatu nie stwarza. Ogromy i wielkości wyrodnieją w hyperbole, wszechdziejowe i wszechświatowe scenerye — w rozrzutną zmianę dekoracyi, tematy nawskroś dramatyczne — w spektaklową pompę. Cóż że świat stoi otworem, a w nim symbolów już gotowych, nastrojów skrystalizowanych, postaci wiekopomnych jak w śpichlerzu? To wszystko staje się rekwizytornią, gdy dramat ociąga się wejść na scenę zastawioną choćby i poetycką dekoracyą. Żuławski jest niewolnikiem »ustroju poetyczności«: on go czuje niewątpliwie, jak w hypnozie powtarza jego gesty, łaknie wielkości — a zdobywa jej cień i szych. Jest to zjawisko pokrewne wszystkim epokom »pseudyzmu« literackiego. Dlaczegoż niema już istnieć pseudo-modernizm t. j. przerabianie, powielanie tych

momentów, które w innych były twórczemi, tu zaś stają się — manierą?

Jeżeli *Eros i Psyche* mimo wielkiej kultury wiersza, doskonałej budowy obrazów, trafnie wciągniętych symbolów prowadzą nas do tej uwagi o pseudo-modernizmie, to znów sztuki takie, jak *Wianek mirtowy*, *Za cenę łez*, bez ułudy rytmu i rymu pisane, pozwalają na wskazanie niemal palcem drogi, którą taki niewolnik »ustroju poetyczności« mógłby się wyzwolić. Sztukom tym nie dodaje już blasku Wenecya, średniowiecze, myty i symbole. One miały iść przez nasz świat codzienny. Cudowna to droga do rozebrania się z koturnu i hyperboli. Nie — autor nie chce tego. Przesada gestu, za włosy wyciągnięte sytuacye, scenerye górne i chmurne dla pospolitej intrygi, cała ta nieszczęsna paraderya literacko-wieszczowata, na miejsce rzetelnej obserwacyi postawiona i z tych sztuk czyni — pseudo-dramaty. Poeta, krytyk, artysta nie wystąpią tu w roli powszedniej, lecz muszą być Wieszczem, Zoilem, Diwą — znika świat bólu i troski, intrygi i przeżycia — zostaje znowu patos. Trudno: *Światek Filipoty* lub *Kabotynów*, światek półdziewic i półludzi — wymaga nie wieszczów, lecz karykaturzystów. Trzeba zstąpić z koturnu, żeby to zrozumieć. Nawet cały wdzięk Rostanda nie zrobi z największego nosa — nowego Don Kichota: ratuje go uśmiech łobuza i świadomość emfazy.

Koturnie, wrogu mój, czego chcesz ode mnie? — wołać dziś powinien niejeden autor, szturmujący tu u nas do sceny. Sztuka nowożytna zna jeden użytek koturnu: oto obraca go na ów pantofel satyry, którym niemiłosiernie tłucze w obleśną gębę pospolitości. Innego użytku uczynić z tego nie można. Zobaczymy, że tak właśnie i w naszej dramaturgii objawiają się jej najżywotniejsze talenty — nie tylko w Kisielewskim, którego lwi pazur satyry już poznaliśmy.

Inną znowu kategoryą utworów, rozpęd biorących poniekąd od *Klątwy* i *Wesela*, poniekąd od wydobytych przez Witkiewicza, Tetmajera wątków dramatu tatrzańskiego są utwory dramatyczne Orkana (*Noc* 1899, *Skapany świat* 1902, *Ofiara*, *Wina i kara* 1905), przynoszące realizm przeżyty, nastrojowość młodzieńczo odczutą i pewną jaskrawość, która kiedyś może się przetworzy w siłę. Niepospolitą rzecz napisał góral Galica An-

drzej p. t. *Przysięga*, gdzie w trzech odsłonach rozwija się prosty surowy dramat rodzinny o krwawicę-ziemię, twardą matkę podgórskiego ludu. — Dalej probuje sił młody T. Niesiołowski i inni.

Z szczodrej dłoni Wyspiańskiego posypało się na literaturę wizyonerstwo sceniczne: jako owo maki senne na oczy Laodamii, pełne zwidzeń ukochanych, bolesnych. Coraz czyjaś dusza pielgrzymuje w tem śnieniu do świętych miejsc własnych, narodowych, ludzkich. Nie będziemy już tu wracali ani do uroków tej sprawy, ani do jej niebezpieczeństw. Sam inicyator, który oto prześnił już najpiękniejszy i najboleśniejszy sen polskiego wizyonerstwa był jednych i drugich najdalej sięgającym wyrazem.

Że pójdą z tego dymy po całej literaturze — on sam wiedział. Że poszły — my wiemy. Zwłaszcza prabyty polskie, motywy piastowskie, cała owa wiślana i goplańska legenda nasza śnić się poczęła i rojem widzeń wracać przed oczy współczesnych. Aż znowu o Piaście poczną nam w dzieciństwie prawić — piastunki...

Z całego szeregu autorów piszących na te motywy (w liryce ich nie mniej, jak w książkowym dramacie) wybiła się szczerością tonu, gorącą naiwnością uczucia Jadwiga Marcinowska (*Wyśniony dramat, Kościuszko, Piastowie* 1907), może najgłębiej będąc sobą tam, gdzie wyraża lecenie duszy kobiecej w ślad gromów i bojów narodowych.

Istnieje poza tem liczny poczet sztuk, niekiedy nagrodzonych i wystawionych, niekiedy utajonych w książkach i broszurach, w którym mniej lub więcej szczęśliwie autorowie trącają w gęśli, harfy, luteńki... (*Madej Zbój* 1906) Mautscha, *Złocista Góra* Stodora, *Pogrom* Płażka, *Słoneczna Pieśń* Obrzuda, a dalej utwory Laskowskiego, Waśkowskiego i wielu innych, którym się »śni«, że to oni sami piszą).

145. Nieomal oddzielną grupę w dramaturgii współczesnej stanowią sztuki Adolfa Nowaczyńskiego. Nie przesądzamy bynajmniej ich wartości ściśle dramatycznej: brak tym sztukom dotąd opanowania własnej skali; zresztą same się zakrywają

przed krytyką tytułem »kronik dramatycznych«. — Ale wbrew krytyce uznać w tych sztukach trzeba dalszy ciąg ciekawego problematu szlacheckości w dziejach polskich i nowe światła rzucane jaskrawo lecz trafnie na to zagadnienie; wbrew również żądaniom konieczności »żywych figur« na scenie — w znaczeniu osobników z imienia i nazwiska — podnieść tu trzeba operowanie na niej żywemi zbiorowościami (szlachta, bojarowie, żołdactwo, gmin). Jest to bezwątpienia surogat dramatu — więc kronika jego, nie on sam — lecz samo postawienie naprzeciwko siebie całych sfer — jest rozszerzeniem szranków scenicznych. A niemało poszczególnych momentów tych kronik najzupełniej realizuje warunki całkowitego dramatu — w nas samych budząc potężny zatarg sprzecznych uczuć, wyprężając wolę.

Nowaczyński zresztą napisał już cały szereg sztuk nierównej wartości. Podczas gdy np. *Bóg Wojny* jest napoleońską anegdotą bez wartości o Rozalce Dietriechównie, a *Starościc ukarany* dość błahą próbką lekkiej komedyi historycznej, gdy ostatnio wystawiony *Wielki Fryderyk* jest polem popisu dla charakterystycznych aktorów, zajmującem nas jedynie z tytułu nienawistnej postaci króla (wogóle Nowaczyński lubi kłaść się na drażniącej lub popularnej wartości osób i sytuacyi historycznych — można, ale nie trzeba na tem... zasypiać) — to znów *Jegomość Rey w Babinie*, *Smocze gniazdo* i *Dymitr Samozwaniec* stoją o całą skalę wyżej od tamtych, przynoszą zaznaczone już wartości tematu i sposobu jego ujęcia.

Błąkał się wśród szczątków szlachetczyzny, jak wędrowiec po rzymskiej kampanii — raz po raz wśród zielsk i chwastów zdziczałych, utrafiając stopą w jakieś zręby obalone nie powszednich budowań, w jakieś niezatarte świadectwa wielorakich odrodzeń, zamiarów światłych, tragicznie rozprzęgniętych wiązań ducha i czynu. W dwóch utworach — o Reju i Dyable-Stadnickim — próbował ukazać nam taką społeczność szlachecką — raz w chwale i sytej pewnością siebie ogładzie, raz znów w nieznośnem zawichrzeniu losów, w starciu pierwiastków żywotnych ze śmiertelnemi. W uprzejmej krotochwili babińskiej, jakoby się sam bawił umilonym obrazem szlachty lubelskiej przy białogłowskiej pomocy a za przewodem genialnego pana

brata, wiążącej się w harmonijną, z prosta kunsztowną społeczność oświeconą.

W *Smoczem gnieździe* znów ukazywał tragiczne owe gniazda Herburtów, Stadnickich, z których każde mogło się stać ogniskiem światła na całą rzeczpospolitą, a stało się jeno przez swe zgliszcza ogniskiem jej unicestwiających pożarów. Pomijam w tych próbach sprawę języka: naginał go pisarz po swej woli do mowy tej lub innej epoki lub odmiany osób (sam Rej z *Żywota* dawał mu równie ton ówczesnej ogłady, jak i prostactwa).

Ale co uderza w tych kronikach dramatycznych, to bogaty rysunek charakterów.

Charakterów Nowaczyński nigdy nie upraszcza — nigdy nie dowierza symplistycznej naiwności, która dyabła widzi to już z kopytem i nogami, anioła — to już białoskrzydłego. On widzi w ludziach treść sprzeczną, jakoby walkę ciągłą pierwiastków – miesza żywotnie cechy ludzkie tak, że powstają — osoby. Kto się raz zamyślił nad tem, czem jest w nas osobowość, indywidualność — ten zrozumie doniosłość takiego stawiania charakterów. Tu zaś poszczególnie ma się do czynienia z materyałem person i personatów, z rzecznikami dogmatu nieposkromionej swobody osobistej, z wcieleniami jej niekiedy tak opacznemi, że zgoła są jako owe ichtyozaury przedpotopowe charakterów w stosunku do dzisiejszych poskromionej, uporządkowanej, dającej się snadnie sklasyfikować ich fauny zwyczajnej.

Stąd bierze asumpt Nowaczyński do takiego kazania Filipa z konopi, że w tym pośmiewisku przysłowiowem utai się jakiś niedokończony narwany nowator, statysta przyszłości a nawet sam jegomość Rej, choć tak składnie i rozsądnie przemawiający, uchyli nam wobec cudaka - Filipa coś niecoś z zaśniedziałości i ograniczenia. Już tedy nie dziwna, że w osobie starosty Zygwulskiego zabłyśnie jakiś splendor myśli i czucia, zgoła niepowszedni, a wraz przygaśnie w szatańskich, oślepiających wybuchach buty i samozwaństwa magnackiego.

Za to cały ten korowód — czy to szlachty lubelskiej, w ogrodach babińskich baraszkującej trefnie, czy to owych Herburtów, Olizarów, Sułowskich, Ostrogskich, Opalińskich, Korniatów — wodzących się za łby nad przepaścią — wyjrzy ku

nam obliczami pamiętnemi, pełnemi rysów podobieństwa rodowego, a i osobistych cech, zakipi życiem niekłamanem, bujnem i przesunie się w wyobraźni, jak jakowaś daleka pielgrzymka dziejowa, po rozłogach ziemi polskiej szumnie odprawiana.

Jak dawne figliki sowizdrzalskie i logomachie cudaczne były raczej wstępnemi do tych kronik Nowaczyńskiego ćwiczeniami, tak znów one same zabawiają się raczej zestawianiem materyałów, które w dzieło skończone sprzęgnie *Dymitryas*.

Szalona impreza Mniszchów — zajazd szlachecki na Moskwę — nie wiele chyba równych wśród awantur całego świata ma obrazów. Beniowski by się przedtem był wzdrygnął, który wszakże zamierzał sobie zhołdować Sybir, a na Madagaskarze fundował imperium...

Ten splątany węzeł intryg magnackich, jezuickich knowań, samozwaństwa i barbaryi — nie rozplątany zresztą, ani usprawiedliwiony rzekomą wielkością planów politycznych — pociągał po kolei tylu naszych i obcych poetów, że przegląd sam tej literatury wybiegłby znacznie poza ramy tego szkicu. A jednak kto wie, czy wszystkie nasze Maryny i rosyjskie Samozwańce dają tyle z tej niewiarogodnej wyprawy, co ów jeden strzęp szlacheckiego raptularza, dochowanego z epoki...

Dlaczegóż to? Mniemam, iż dlatego, że bohaterem tego epizodu nie był ani Hryszka Otrepjew, ani Maryna, ani Mniszech, ani Szujski, lecz ktoś zgoła od nich wszystkich bardziej samozwańczy, bardziej ambitny, bardziej chciwy i bardziej zawzięty.

Bohater tej wyprawy jest zbiorowy — na imię mu szlachta. Gromada szlachty, z możnowładcą pokumanej, wspólnego łupu żądna, zuchwałym animuszem pijana, stoczyła się tamtej doby na mroczny Kremlin, jak lawina przybierając w pędzie wszystko, co w ziemię nie dość wrośnięte, chciwe przygód, nieżegnane, bezdomne, ciemne, zapalne a drapieżne grasowało od kresów Rzeczypospolitej do serca Moskwy. Ten to zbiorowy bohater stacza niejako pojedynek z inną zbiorowością — z razu bierną, ociężale senną, uniżoną niemal, aż rychło w szalonym gniewie i łaknieniu zemsty ślepą i okrutną, jak rozkiełznany żywioł.

Tak: to jest starcie bardzo w dziejach naszych tragiczne. Lecz nie o naciągany tragizm rzekomego konfliktu Polski z Mo-

skwą, kultury łacińskiej z niekulturą wschodnią tu idzie. To fałsz groźny i bezecny, bo Polski z sobą w Kreml nie niosła ta gromada różnochrzczeńców i jezuitów, wartogłowów, chciwców i rębajłów. Tragizm tkwił w tem właśnie, że ten orszak Sancho-Pansów szlacheckich, wśród którego brakło zresztą Don-Kiszota Polską, się po części zastawiał, o Polsce mimowolnie krzywdzącą i nienawistną siał pamięć.

Tu był tragizm, choć pozory gdzieindziej go wskazywały — i to wszystko tętni w *Dymitryas* Nowaczyńskiego, który tanich bohaterów nie fabrykuje i dość ma wątku rzeczywistego, by go stroił w pseudozofię i historyczne ogólniki.

Cóż, że w zestawieniu szlachty z moskwiczami pierwszej rad przyznaje polor, animusz, gest rycerski, w drugich zaś widzi ponurą zaciekłość, barbaryę i okrucieństwo wiarołomne? Tak było, lecz to tło, nie zaś istota konfliktu.

Te zrozumienia właściwej treści dziwnego epizodu od strony polskiej, nie wyczerpują jednak warunków dramatu. Był jeszcze jeden — nigdy przez nikogo tak świetnie nie spełniony, jak tu przez Nowaczyńskiego.

Wszakże w pojedynku, rozgrywającym się w Kremlu, stugłowy heros szlachecki miał adwersarza? Sfera bojarska — hydra sturamienna również — w przepastnych mrokach niepoliczonej czerni moskiewskiej zapuszczająca swe korzenie — to zbiorowość niemniej w cechach swych wyraźna a komplikowana, jak szlachecka gromada Sarmatów. Te więc dwie potęgi — jedna wartogłowa, rozgłośna, pijana — druga ponura, wiarołomna, okrutna — zwarły się tu w zapasach śmiertelnych. By zaś tę drugą, tak straszliwie nam obcą potęgę módz zrozumieć — musiały również dopełnić się pewne warunki, które się wistocie dopełniły w naszych dopiero czasach. Oto nie z zewnątrz przez cudzoziemców, lecz z wewnątrz przez szereg dochodzeń śledczych iście inkwizytorskich, wyświetliły się duszne mroki tamtej gromady: Dostojewskij, Gorkij, Andrejew, Mereżkowskij sami czerwone, straszliwe światło w podserdeczną głąb Moskwy wnieśli i ukazali nam jej podziemne, torturowe, kaźni pełne sklepienia. Aleksiej Tołstoj wskazał już wprost drogę sceniczną.

Tak się wypełniły warunki obustronnego zrozumienia za-

targu, na tle zaś tem dopiero rozwinąć się mógł wątek dramatu. Jeśli zaś dotąd pozornie nie osobistą zasługę autora mamy na względzie, to tu już rozpoczyna się wszechmocnie jego twórcze panowanie. (Pozornie — gdyż zrozumienie jest fundamentem dramatu).

Oto wśród potwornie splątanych kłębów dwóch potęg, walczących na śmierć, jest postać ludzka życia i użycia chciwa — za wątła, by walką pokierować, za ludzka, by zczeznąć bez śladu.

Samozwaniec jest tu prawie, jak bohater grecki, na los ślepego fatum zdany, bo cóż znaczą jego samochwalcze myśli i płytka przenikliwość wobec odmętów wiarołomstwa z jednej, nieuskromionej swawoli z drugiej strony?

Nowaczyński niejako zatarg zbiorowy powtarza i w duszy samozwańca: oto ona jest kruchem naczyniem, gdzie ferment polskiej swawolnej ogłady zmaga się również z ponurem nieokiełznaniem moskwicina. Po części ten Dymitr jest Hryszką monasterskim — po części kresowej rzeczpospolitej harcownikiem.

Choć brody strzyże bojarom i wiedzie w tan kniahinie — nie jest Piotrem Rosyi, bo jej nie ukochał. Choć gest ma waleczny i animusz kawalerski — nie jest rycerzem Polski, bo jej nie zrozumiał. Dwustronny to batard, kaleka przed sobą, a potęg mrocznych i rozwichrzonych — tragiczna igraszka. Dla polskiego losu — opaczne, jak chochoł, zawichrzenie, dla Moskwy — fałszywa a jątrząca przestroga...

Nowaczyński wydobył z Dymitra postać całkowitą, otoczył go orszakiem szlacheckich maszkar typowych — przeciwstawił mu zbitą, mrowiącą się, ciemną gromadę bojarską — i rzucił ten kłąb z uwięzłym w splotach bohaterem w odmęt tamtych czasów. Oto płynie, jak tratwa rozbitków, którym los wróżył chwałę argonautów, ten z »plautowej komedyi« epizod. Skręt za skrętem bliżej zagłady; ruch każdy tych straceńców musi zgubę przyśpieszać. Na tle posępnych, dalekich konturów Kremlu w jaskrawej pożodze chuci, swawoli, samochwalstwa, chciwości i zawrotnie zuchwałej lekkomyślności spełnia się samozwańczy gest szlacheckiej gromady — Dymitr jest jej batardem. Żałośnie śmieszną jest tu trzpiotowata chełpliwa a płytka »mądrość«

jej — wobec nieubłaganej, przebiegłej, śmiertelnej mądrości wroga.

Jeżeli Nowaczyński wyrzeknie się całkiem tanich laurów aktualności historycznych i rozwinie na tle tej mocnej techniki operowania całemi środowiskami jeszcze rysunek właściwego dramatu, jeżeli w historyozofii swej pogłębi się i opanuje całkowicie — to kto wie, czy nie da nam nieoczekiwanej w tych czasach odmiany dramatu historycznego — choćby nawet z podkładem »kontuszowym«, czego tak nie lubi w polskiej rodzajowości pewna odmiana krytyki, wykreślająca kontusz raz na zawsze z repertuaru (Feldman). Tymczasem stoimy wobec niepowszedniej pracy pisarza, który tymczasem zrozumiał, że teatr — to potęga i w pełni niepospolitego talentu literackiego bada jego tajniki.

Czy »historyczność« tych sztuk jest istotną potrzebą autora — czy też jeśli nawet nie pewną formą »aktualności« to po prostu niedalekiem echem owego rozpędu poetyckiego, szukającego »wielkich« tematów, »szerokich« gestów, postaci prawie »symbolicznych«? — czas okaże. Nie należę do tych, którzy, wołając o swobodę sztuki, odsądzają np. wątek historyczny od praw w tej dziedzinie.

Należałoby tu mówić o paru jeszcze objawach dramatu poetyckiego — przedewszystkiem o *Róży* Katerli i o *Sułkowskim* Żeromskiego. Jednakowoż odłożymy tę sprawę na właściwe miejsce, gdyż, o ile utwory te na niewiele się zdadzą tu, gdzie mowa o własnych prawach dramatu, o tyle są ważnymi etapami w rozwoju twórczości autora. Co do ich dramatyczności, to nie wychyla się ona poza typowe zalety i wady tych kilku znakomitych poetów, którzy z rozpędu czasów znaleźli się na drodze poetyckiego dramatu.

146. Tajemnicza sprawa zamiany jednej postaci energii na drugą rządzi kształtowaniem się form poetyckich, jak wszystkiem. W jaki sposób pewne ogólne napięcie poetyckie, pęd twórczy przedzieżga się w specyficzną formę dramatu — wskazywaliśmy niejednokrotnie. *Delectatio morosa* wrażliwości zamienia się na łaknienie czynu, porusza się wola i konstruuje podobieństwo

walki wewnętrznej — w symbolach, typach, postaciach rzeczywistych wszystko jedno. Lecz słowo nie może przestać być materyałem dramatu, mimo sceniczności. Inaczej przechodzimy z dziedziny dramatu — w dziedzinę opery... bez muzyki t. j. w dziedzinę allegoryi ruchomej, wizyonerstwa. Jednym z najznamienniejszych objawów w tej sferze jest np. przekształcanie się podniosłego stanu ducha, doprowadzonego w poezyi do ekstazy, w łaknienie, potrzebę satyry. To decyduje o poziomie karykatury społecznej, o tem, po jaki laur sięgać będzie komedya — ba, nawet farsa.

Przedstawicielem takiej metamorfozy, w której chwytamy tę tajemnicę sprawą przemiany energii, był dla nas niewątpliwie Przybyszewski. Tam miara patosu twórczego stając się niejako utajonym nurtem dramatu dawała mu szczególną siłę, nastrojowość, jak się mówi, a przez stopniowe opanowywanie formy scenicznej Przybyszewski dochodził do coraz czystszego, głębszego tonu.

Jednem znów z ciekawych zjawisk przejścia z liryzmu arkadyjskiego do komedyi jest Włodzimierz Perzyński. Pozostawiliśmy go, jak powtarzał, on Pierrot, zapóźniony w krainie Parodyi, gest jej mieszkańców, próżno czekając na powrót bakchicznych orszaków Pana...

Zobaczmy, jak żałość i smutek Pierrot'a, jak przeczysta łza arkadyjskiej tęsknoty mści się na Parodyi w szeregu świetnych »komedyi« Perzyńskiego.

Wśród młodszych autorów polskiej dramaturgii Włodzimierz Perzyński zdobył sobie pierwszorzędne stanowisko w kilku pociągnięciach pióra.

W ciągu kilku lat dał scenie polskiej *Majowe słońce*, *Lekkomyślną siostrę*, *Aszantkę*, znakomity tryptyk *Idealistów* (1909), wreszcie *Szczęście Frania* (1910) — szereg sztuk o stylu dosadnym, o budowie biorącej odrazu za łeb warunki t. z. sceniczności, a przy tej dosadności typów i efektów scenicznych, zarysowanej z taką werwą i precyzyą, z takiem zacięciem konturu, żeśmy powitać w nowym autorze musieli karykaturzystę w wielkim stylu, w typach zaś jego — galeryę postaci jakiegoś scenicznego Callot'a.

Otóż wreszcie autor, który obejdzie się bez »łezki« taniego

sentymentalizmu, gdy nam ukaże krokodyle łzy rzeczywistości; który po efekty nie będzie żebraczo sięgał do naszego własnego zdenerwowania; który wreszcie, wyprowadzając współczesnych połamańców życia — sam w ich szeregu ukradkiem nie będzie przemycał własnej niodowarzonej »psyche« ani w pod — ani w nad — człowieczem przebraniu.

Obserwator rzeczywistości — człowiek, niezmrugłem okiem, bezlitośnie patrzący na jej kurczenie się i rozprzężanie, człowiek o bystrym, zdecydowanym rzucie ołówka, w ostrzu swem mającego ten przeszlachetny nerw miary i stylu, dzięki któremu w powstającej błyskawicznie szarży odbijają się zarazem i rysy modelu i gotowa już jego stylizacya.

Tej to osobliwej władzy, osobliwemu nerwowi czucia, zawdzięczają postaci z galeryi Callot'a, że każda z nich jest zarazem niemal portretem żebraka lub artysty, którego Callot wyprowadza — i szkicem Callot'a, wśród stu innych wyróżniającym się własnym stylem.

Tę również ostrość konturu, tę przejrzystą, jak suche powietrze, atmosferę, w której się nic nie zaciera, nie mgławi, nie łzawi — przynoszą sztuki Perzyńskiego.

Spotkano je, rzecz prosta, jak na to zasługiwały. A więc nie było przy ich narodzinach półgębkowego »mruczanda« zdawkowych pochwał, które to »mruczando« krytyczne nieomylnie zwiastuje w naszym światku ukazywanie się dorocznych miernot literackich.

Owszem: rozdarto szatę na myśl, że na sztukę tę nie sposób prowadzić tak pożądanych dla starych emablerów... podlotków. Rozległy się kwaśno-ckliwe ubolewania »kolegów po piórze«, że jaka to szkoda, że taki utalentowany satyryk nie jest jednak utalentowanym mydlarzem. Feldman, kręcąc się jak zwykle w piruetach zwycięsko, a w kółko powtarzanych t a k i n i e — orzekł — i to już na użytek całej Polski — że Perzyński »przez kopiowanie życia obniża swój poziom artystyczny«, jakkolwiek — z drugiej strony i t. d.

Majowe słońce, tylko figiel sceniczny, bezlitośnym promieniem obnażyło jedną z wstydliwych sprężyn mieszczańskiej idylli małżeńskiej, a właśnie tyle, ile warto nad tym »tematem« się zastanowić, a był w tym figlu jakiś niepozostawiający wąt-

pliwości ton, który przypomniał jedno z owych obnażeń chirurgicznych w tej sferze dokonywanych z mistrzowstwem przez Becque'a, autora *Kruków* i *Paryżanki*.

Majowe słońce odbite w męcie jednej z owych krokodylich łez życia...

W *Lekkomyślnej Siostrze* przypomniał się nam niezapomniany motyw *Boule-de-suif* Maupassant'a. (Perzyński budzi wogóle dobre wspomnienia). Postać »lekkomyślnej« kobietki, ze stale zakłóconą równowagą zmysłów a ideałów, zresztą po ludzku (na potoczną miarę) godną współczucia lub pomocy — wstawił autor w miły światek ludzi »porządnych«. Toczy się akcya w wesolutkie kółeczko po tych nikłych kręgach pajęczynki - konwenansów, które snuje wśród nas prastary pająk — interes. Brzęczy żałośnie muszka - moralność, w pajęczynie uwikłana — łamie się śmiesznie i żałośnie lekkomyślna duszyczka w sprzecznościach, którym nie podoła. Zresztą ta »siostra« w odmianie znanej konika polnego, ta siostra - duszyczka jest tu tylko pretekstem do sportretowania reszty rodzeństwa. Jakże przezabawnie ciągną duszyczki na żer, jak raki na trupi zapaszek — jak się cofają godnie za parawan cnoty, gdy nic się uciąć nie udało. Jaka rozmaita galerya moralnej atonii, moralnego uwiądu, pozy moralnej, samohipokryzyi w tem gniazdku siostrzyc - duszyczek.

A budowa sztuki znowu charakterystycznie sucha, nerwowa — bez wszelkiej zbytniej limfy sytuacyi niepotrzebnie »artystycznych« — nieznośnie »literackich«, nieuniknionych w sztukach, które właśnie nigdy nie wejdą ani do sztuki, ani do literatury.

Jeżeli jednak w *Majowem Słońcu* i *Lekkomyślnej Siostrze*, podziwiając obserwacyę pewnej sfery i jasność rysunku — mamy jednocześnie pewne zastrzeżenia co do nazbyt kosmopolitycznego jej ujęcia, że właśnie nadto się nam przypominają Becque lub Maupassant — to w *Aszantce* już upadają ostatnie zastrzeżenia i wiemy, że to polski świetny ołówek dał bezlitośny kontur polskiej karykaturze.

Nie — nie trzeba na *Aszantkę* prowadzić podlotków. Nie dla tego, by ich nie zdemoralizowały metamorfozy »stróżowskiego dziecka« — (o tych one, przedwcześnie uświadomione

podlotki, biedne nasze niewiniątka — nasłuchały się dość w szeptach każdej kamienicy) — ale jednak prowadzić nie trzeba dla idealniejszych, ach jeszcze idealniejszych względów. Oto nie trzeba im przedwcześnie — nieprawdaż? — zrywać z oczu rozkosznych iluzyi, zasłaniających nagą prawdę o naszych Łońskich. Po cóż, po cóż przedwcześnie mają się dowiedzieć, jaki typ mazgaja-zera kryje się w miłym kształcie epuzerów?

Cóż przynosi *Aszantka?* Zapewne, że przynosi prześwietne studyum przemian »dzikiej Włodki« ze »stróżowskiego dziecka« w złośliwą samicę, z samicy, podeptanej obcasami lokajów — w ową bezduszną już, do własnej lalki podobną kokotę-kukłę...

Ale w tej sztuce jest odsłoniona prawda jeszcze boleśniejsza — prawda o »szlacheckim synku«, zaplątanym w te przemiany »stróżowskiego dziecka«. Jak w owych rysunkach, gdzie jeden profil służy za tło drugiemu — tak w tej sztuce obok efektownej Aszantki zarysowuje się przedziwnie przeprowadzona postać Łońskiego.

Oto młode zero swojskie, które ma tę niebywałą własność, że gdy się do niego doda wioskę — to rezultat wyniesie — minus.

Przedziwny dziarski mazgaj, niehonorowy honorowiec domorosłego chowu — groźna odmiana podwikarza, ongi pogromcy dziewcząt folwarcznych, panicza — dziś żałosny »lekkomyślny braciszek« nasz...

Pomijam Kręckiego: Kręcki jest typ wszechświatowy — tacy tak kończą pod wszystkiemi szerokościami cywilizowaniegeograficznemi. Ale Łoński!

To kwiateczek bardzo swojski — tak: to lekkomyślny braciszek naszych niedołężnych Dołęgów, niezdrowo zdrowych Połanieckich, głupio przemądrzałych Płoszowskich. Typ osobliwej połowiczności — typ przemijający, typ ludzi skazanych bezlitośnie na wymarcie — lecz czemuż ich tyle wymiera — typ bezwłasnowolny, idący nie tam, gdzie chce, chcący nie tego, czemu podoła, kończący nie tak, jakby powinien.

Miłe zero z wąsikami, igraszka losu, wieczny wyrostek.

Mniemam, iż bujne kształty Aszantki nic a nic nie zasłaniają w tej sztuce tego »rasowego« profilu. Ten strzał rewolwerowy nie zagłusza prawdy — cała ta »wyjątkowość« sytuacyi (bądź co bądź), w której się taki były panicz znalazł — jest tylko świetnie rozwiązanym problematem, jak taką nicość malowniczą ująć i przedstawić w kształcie wyraźnym?

Obserwator zszedł na ostatni szczebel niziny społecznej — i stamtąd — w biały dzień rzeczywistości — ukazał nam tę błędną gwiazdkę swojskiej odmiany sentymentalnego zmysłowca. Przez *Manon Lescaut* widzimy nieszczęsnego »kawalera« XVIII wieku: przez »stróżowskie dziecko« podziwiajmy — lekkomyślnego braciszka... We Lwowie jest podobno w użyciu w szczególnych sferach termin szczególny: »Polski brat«...

Tryptyk *Idealistów* wreszcie *(Dług wdzięczności, Sezon, Recenzyjka)* bezlitośnie kpi z masek, niekiedy przykrywających twarz nicponiów, obowiązku, ideału, bohaterstwa — kpi na terenie najcodzienniejszym, tem boleśniej sięgając prawdy.

Budowa sztuki jawi w stopniu znakomitym rasową cechę sztuk Perzyńskiego — wytworną pewność rysunku, wskroś jasną, jak górskie powietrze, atmosferę, na której wyrzynają się te groteskowe profile rzeczywistości.

Perzyński wśród całej grupy młodych autorów scenicznych jest niewątpliwie najwybitniejszym przedstawicielem dramaturgii rasowej, przy tem, jak Zapolska, zbliża scenę naszą do lepszych tradycyi sceny francuskiej w ogromnej sprawności, lekkości akcyi, w świetnym dyalogu, nie przeciążonym powieściową charakterystyką rysunku postaci.

147. Tadeusz Rittner (Tomasz Czaszka) zaczynał jeszcze w dziesięcioleciu ubiegłem, jako nowelista i autor impresyonistycznych korespondencyi z Wiednia (*Życie* krakowskie). W dziesięcioleciu bieżącem oddał się wyłączniej scenie, wchodząc do repertuaru drogą odznaczeń konkursowych. Dziś mamy już szereg sztuk jego (*Sąsiadka* 1902, *Maszyna, W małym domku, Czerwony bukiet, Głupi Kuba* 1910). Znowu cechą charakterystyczną tego pisarza jest duże obycie ze sceną: coraz to częstsze wśród naszych autorów: po części jednak... z książek, po części ze

stosunków ze scenami zagranicznemi, najrzadziej z pracy dla własnej sceny płynące. Z książek, raczej z wpływów Schnitzlera, Wedekinda, Sudermana — wpływów bardzo nierównej wartości — powstaje pewien ogólnie zadawalniający poziom kompozycyi scenicznej: trochę »sfery i otoczenia«, nieco »oryginałów», gdzie niegdzie moment dyskretnego z tłumikiem patosu — całość potoczysta — zwłaszcza zaś »spektaklowa«. Stosunki ze scenami zagranicznemi dają, rzecz prosta, pewien poziom wiarogodności takiej robocie; własna scena wreszcie daje — zapewne zadowolenie moralne...

Sztuki Rittnera (są to właśnie »sztuki«, owe przejściowe między dramatem a komedyą sytuacye) mają pewną cechę wspólną: oto dzieją się w świecie cokolwiek ogólnikowym. Wypływa to może stąd, że autor pisze tyleż dla Niemców, co dla nas. Lecz być może, że sfera inteligencyi profesyonalnej, sfera urzędnicza, którą sobie obrał, ma takie rysy międzyministeryalne, jeśli się tak wolno wyrazić. Talent Rittnera jednak klaruje się zwolna: od *Maszyny*, która była rodzajem nieporozumienia z własną drogą i poddaniem się modnej wówczas kwestyi zapoznanych i marnujących się (znowu *Karykatury*) — do *Małego Domku* krok był stanowczy i zwycięzki. Już w *Maszynie*, o ile psyche Ławrockiego i jego rzekomy dramat, jako »zagadkowej natury« był pomyłką, o tyle charakterystyka sfery urzędniczej i typów codziennych uderzała doskonałą obserwacyą, zacięciem spokojnej satyry. — W *Małym Domku* rozwinął się na takiem właśnie powszedniem tle średniej sfery dramat bystry, przeprowadzony trafnie: z akcesoryi ciasnego światka radców i radczyń, trosk powszednich, nic że w surducie nie w todze, wyjrzała twarz ślepa przeznaczenia, losu ludzkiego, nie mniej wzruszająca, jak w tragedyi. Postać doktorowej należy do najlepszych typów kobiecych tej sfery. A strzał ów, przeniesiony z końca sztuki w sam jej środek — staje się punktem wyjścia świetnie przeprowadzonej psychologii samobójstwa doktora. Doktorostwo, inżynier, szukający »ciepła domowego«, otoczenie, wreszcie wysłannik losu c. k. a jednak człowieczy sędzia — to niepospolicie zaobserwowana i narysowana we właściwym sobie ruchu grupa dramatyczna, jakich mało w naszej literaturze. *Głupi Kuba* przyniósł może jeszcze większe opanowanie obserwacyj-

nych wartości, niż sztuki poprzednie: charaktery prawie, nie owe nazbyt ogólnikowe i nadużyte »typy« przed nami. Na nieszczęście pewien efekt melodramatyczny (pochodzenie Kuby) plącze się najniepotrzebniej w akcyi (nic się na tem nie opiera), nadając sztuce skąd inąd dobrej piętno sytuacyi przypadkowej. Scena nie znosi przypadkowości, a sztuka ta stać może i stoi mocno charakterystyką dziewczyny - karyerowicza. Z takich właśnie urastają *Olimpie*, gdy melodramat nie przeszkadza — sztuce.

Praca Rittnera rozwija się pomyślnie, przynosząc niemal w każdej sztuce opanowanie jakiegoś wątku dramaturgii. Autor ten należy do solidnej, cennej dla sceny kategoryi pracowników, zdążających krokiem pewnym przez repertuar — do sztuki.

Pomyślnym również nabytkiem sceny są sztuki Bolesława Gorczyńskiego. Po kilku jednoaktówkach, wśród których najpóźniejsza *Inteligent* (1904) wyróżnia się najkorzystniej dobrą sceniczną charakterystyką, Gorczyński dał szereg sztuk o zupełnie własnym zakresie obserwacyi, o własnym typie roboty. Wyróżnia się wpośród nich *W noc lipcową* i *Bagienko* (1904). W pierwszej w młodzieńczem tchnieniu temperamentu powiał jakiś ton ludowego dramatu z czasów *Szkiców węglem*. Akcya bystra, postaci o rysunku prostym, głęboka prawda doli chłopskiej, żywiołowość jakaś zatargu krwi, zmysłów i obyczaju ukazanego na jedno mgnienie oka wyraziły talent dramatyczny młody, harmonijny, czerpiący wprost z życia i z własnego sentymentu. Sztuka ta ma poezyę wiejskiej nocy lipcowej o akcentach męzkiego współczucia i artystycznej miary. Ma zaś swoją własną, sceniczną poezyę, nie zapożyczającą się ani łezką liryzmu, ani pseudosymbolem znikąd. W *Bagienku* z równem poczuciem obserwacyi przenosi autor widza w sferę miejską, odsłaniając tło egzystencyi warszawskiej studenteryi. Zanosi się na dramat w rodzinie Wojniczków, ale niema materyału w ludziach, choć jest t. z. dramatyczna sytuacya. Jakiś ton lekkomyślny, wielkomiejsko - brukowy kładzie akcenty na tych młodych sercach: życie ma płynąć dalej, jak struga przez bagienko... Jest w tem coś z *Karykatur* Kisielewskiego — zapewne; ale »komedya« cała kieruje się w inną stronę: ku powierzchni ży-

cia, nie w głąb. Krytyka uczyniła słuszną uwagę, że sfera młodzieży warszawskiej, w której obracają się Gorczyńskiego sztuki ma coś ze studenteryi Prusa i Sienkiewicza (Z. Wasilewski). W istocie to jest ów dziś już zaginiony typ warszawskiego »sympatycznego« Warszawie (i sobie!) studenta — powiedzmy po prostu niezłego chłopca, kochanego Stasia, który miewał zawsze uszy do góry, biegał po »korkach«, konspirował i bawił się z warszawiankami. Tę właśnie przeciętną umysłowość i serdeczność, nieco zdawkową, studenta ulubieńca Warszawy z przed lat dziesięciu, obrał sobie Gorczyński za punkt wyjścia psychologii i sfery. W jednej z ostatnich sztuk przenosi te cechy na świątek koleżanek — nauczycielek warszawskich. Lecz moment się odmienił. Psychologia »sympatycznego mundurka« nie towarzyszy już współczuciem biednej »wyzwalającej« się ongi «koleżance« tegoż. Dramat zarysowuje się ostrzej, bo życie samo wychodzi z powijaków. Decyduje nie sympatyczność i nie dobre chęci, lecz miara energii i siły moralnej w starciu z ułudą własną i otoczeniem. Już nie bagienko studenckie, lecz trzęsawisko życia dokoła.

Gorczyński należy do autorów, piszących wprost dla sceny, widzących już z góry aktorów, którzy będą wykonywali jego sztukę. Nie pióro lecz aktor jest jego właściwym instrumentem. Nie jest to całkiem bezpieczne. Żywioł sceniczności — to także »bagienko« półśrodków i szematów, przez które struga twórczości przepłynie, jeśli ma z czego się odnawiać, lecz wsiąknie, jeśli jej źródło ubogie. Obserwacya i praca Gorczyńskiego będą musiały ratując jego talent niewątpliwie żywotny i harmonijny uczynić to samo co młodzież warszawska: wyrosnąć z sympatycznego mundurka i wejść głęboko w życie bez przywileju Warszawki, w sztukę się zagłębić, nie pomijając, lecz i nie opierając się wyłącznie o sceniczność.

Stefan Krzywoszewski zdobył sobie nazwisko pracą systematyczną, kulturalną dziennikarza-korespondenta ze stolic europejskich. Już jako zupełnie rutynowany pisarz, a po kilkuletniem zżyciu się ze scenami Berlina, Paryża, Wiednia wziął się do dramaturgii. *Piękna ogrodniczka* (1902) otwiera szereg sztuk, wystawianych niemal zawsze na wszystkich scenach polskich, dalej szły *Małe dusze, Tęcza, Biały królik, Edukacya Bronki, Przy-*

wódca, Rusałka (1910). O scenicznej robocie Krzywoszewskiego da się przedewszystkiem powiedzieć to samo, co o dziennikarskiej. Nie wszystko stoi tu na poziomie sztuki — ale wszystko nosi piętno starannego opracowania, znajomości techniki i kultury teatralnej. Krzywoszewski nie jest entuzyastą w tych sztukach — życie zna czy bierze ze strony, że tak powiem, przenicowanej. Ale zna świat, światek i półświatek to znaczy wszystkie odmiany życia bez tragedyi umiarkowanych krain przeciętności. Kiedy próbuje wyjść z tej strefy — wpada niekiedy w niezwykły rodzaj przesady — w przesadę zwyczajności *(Tęcza)*, albo znów myśląc że wszystko da się powiedzieć w przyzwoitem towarzystwie zapomina że to tylko wtedy gdy się wpierw towarzystwo wybrało. Z takiego zapewne nieporozumienia powstał *Przywódca*, dramat, a raczej eksperyment sceniczny, który mógł był się może »wypowiedzieć« w Paryżu nazajutrz po komunie, ale nie w Warszawie nazajutrz po wypadkach, które obrał za temat: tam jednak »towarzystwa« się nie wybierało...

Sztuką Krzywoszewskiego, cieszącą się największem powodzeniem, jest *Edukacya Bronki* (1907). Gabinety, półświatek, złota młodzież, niezłe chęci — krótko mówiąc, szkoła dla płci obojga, w której Oleś uczy Bronkę, a Bronka Olesia: niby tośmy tacy otrzaskani z »wielkomiejskością«, a trykoty jednak robią swoje. — Zresztą: chłopak, jeszcze butelkę »białego«... To Warszawa-Warszawka: Syreni gród. Wiemy że nie cała, ale za to — *Tout Varsovie*, albo prawie. Nie mam najmniejszej pretensyi do autora o sferę, w którą nas wprowadza: *Dama Kameliowa* i *Olimpia*, zresztą *Musotte* — zgoda nawet na... *Damę od Maxime'a*. Ale jedno być musi wyraźne: stanowisko autora. Czy pisze farsę czy komedyę? Mam głębokie przeświadczenie, że dobra farsa należy do literatury, gdy kiepska komedya — z niej wychodzi. Otóż o tem, przy kulturze i talencie, decyduje li tylko stanowisko. Farsa jest najlżejszą, najbardziej może pierwotną formą satyry. Zdaje mi się że sztuki Krzywoszewskiego zyskałyby dużo, gdyby autor odważył się bez obsłonek na — satyrę. Bo strefa stosunków »jak w życiu«, wśród których operuje — to przecież żyjąca satyra wszystkich sfer, wszystkich środowisk. »Przeciętność« — to tylko odczynnik nieporównany, który

ujawnia nam sromotne i słabe strony życia. Korzystając z niej można tłumić akcenty oburzenia, pogardy, gniewu — jak w życiu — ale wtedy nie można ukrywać twarzy satyra lub bodaj arlekina jeśli rzecz dzieje się — w sztuce.

Mniemam, że przy tak niepospolitem opanowaniu środków scenicznych, zupełnej równowadze, kulturze i sumienności pracy, której wieluby mogło od Krzywoszewskiego się uczyć — talent jego rozzuchwali się jeszcze i znajdzie właściwe akcenty dla sfery, którą maluje.

Konczyński Tadeusz pisarz rutynowany, opanowaniem środków dziś już dojrzały, zaczął *Otchłanią* (1900), dramatem o zacięciu szeroko realistycznem i społecznem. Potem ukazały się *Kujetan Orug, Błędne ognie, Białe pawie, Srebrne szczyty* 1910). Wszystko to sztuki bezwzględnie przemyślane, skonstruowane starannie (zazwyczaj pozostające w związku z powieściami tegoż autora) — docierające niekiedy do głębokości psychicznej (Orug). Uderza w nich jednak pewna schematyczność budowy, którą przebaczamy zazwyczaj komedyi poetyckiej, gdzie rytm zastępuje barwę i gdzie konstrukcya kieruje się ku typom i symbolom raczej, niż ku osobistościom. Pragnęłoby się w sztukach tych widzieć »żywotniejszą cerę«. Ostatnie sztuki — zwłaszcza *Srebrne szczyty* wikłają się może w nadto nieciekawej psychologii zdawkowej »wyższych« natur oraz przeciętnie »poetycznych« sytuacyi. Jakgdyby ciężył nad autorem rodzaj hypnozy z momentu naszych pierwszych dekadentów i nie przerobiony dość na własną skalę wpływ Przybyszewskiego.

Lecz sztuka sceniczna, o ile nie przychodzi w postaci jedynego wyrazu indywidualności, a to bywa niezmiernie rzadko, bo u nas może tylko Kisielewski i Perzyński należą do takich, jak dawniej Fredro i Bliziński — jest długa, jak każda sztuka, może nawet dłuższa w opanowaniu. Dla tego to pisarze tacy jak Gorczyński, Rittner, Krzywoszewski, Konczyński, bezwarunkowo dziś już oddani całkiem tej pracy, mogą dojść i dojdą zapewne do sztuk, w których się wyrażą w zupełności. Dziś już stanowisko ich w repertuarze ustalone — pozostaje zdobycie stanowiska w literaturze dramatycznej.

Pewna ilość talentów i energii oscyluje dotąd dookoła sceny,

nie zdobywając zupełnie wyraźnej fizyognomii, mimo, iż niekiedy już się zdobyła — na przesadę.

Tak Zygmunt Kawecki, autor dość znanego *Dramatu Kaliny* (1902), akcentami przejaskrawień pokrywa — do dziś dnia niepodobna określić — pisarza, uplątanego niesłusznie w dramaturgię, czy też właśnie dramaturga, nie umiejącego jeszcze przewalczyć książkowości. Talent w każdym razie wybitny: nawet w *Dramacie Kaliny*, mimo iż w takich autodramatach z owej zwłaszcza chwili za dużo było gotowego szablonu. *Szkoła* (1907) należy do typu »literatury oskarżycielskiej« (kwitnącej zwłaszcza w Rosyi). — Malowidła takie z natury rzeczy mają charakter nazbyt lokalny — i znowu niepodobna z tego wyłuskać całkowitej miary pisarza. Jeśli to talent niepośledniej miary jak się zdaje, to znajdzie drogę z chwilą gdy niepewny szemat autopsychologii i barw lokalnych zastąpi — bodaj nawet zuchwalstwem ducha.

Niezwykłym darem łatwości scenicznej, jak wogóle swadą i skalą przerzucania się w rodzajach literackich odznacza się Ignacy Grabowski. Pisarz to o niepospolitej werwie stylu, a przeszedł przez długi termin pracy publicystycznej, przez fejleton, rzadki u nas rodzaj *essai*'u, artykuł wstępny nie przypadkowo, lecz wiedziony wartkim temperamentem, rwaniem się do myśli i czynu. Zostawił z tej wędrówki świetny ślad w *Pamiętnikach Rupiecia*, w barwnych impresyach, w artykułach o zacięciu statysty żądnych naprawy rzeczpospolitej dusz polskich.

Bodaj czy nie tędy właśnie dobił do sceny, probując na niej coraz to innej skali dramatycznej. Zaczął w rodzaju realistycznym, wystawiając kilka sztuk, z których *Burza, Rodzeństwo, Franek Cygan* pełne są przejaskrawień i wpadają w ton melodramatu.

Poryw poetycki lat bieżących porwał i tego pisarza — po okresie skupienia i pracy nad sobą. Ogromną zmianę przyniósł poemat dramatyczny (za taki go uważam) *Król Stanisław August* (1908), w szeregu obrazów odsłaniający znakomicie odczuty zatarg sumień i charakterów epoki. Mniemam, że dla poematu nie jest zarzutem i to, że cały ten utwór jest pewnego rodzaju anachronizmem: myśli i czucia w nim już z epoki *Beniowskiego*, nie autentycznego z XVIII w., lecz takiego, jakim go w nas

wszczepił raz na zawsze — Słowacki. I ten jest może najwyraźniejszy wpływ na tych obrazach strzelistym nurtem płynących odbity — nawet w języku.

W latach ostatnich napisał Grabowski dwie próby dramatyczne, również wierszem *Grunwald* i *Sokół* (1910). Gdy dziś pisarz ten cieszy się powszechną sympatyą i rozgłosem (zwycięzca konkursowy) — jest obowiązkiem krytyki wskazać na pewne niebezpieczeństwo, które mu się zdaje grozić. Niezmierna łatwość formy prowadzi do logomachii, prostota graniczy z prostactwem, a załatwienie rachunków z własnem sumieniem nie jest równoważne z przeniknięciem głębi sumienia ludzkiego. Tak również nazbyt proste »próby« wskrzeszania heroi-komicznych form (*Niewierny Tomek*) dramaturgii są o tyle ryzykowne, że aż niepotrzebne. Bo jakże jeszcze prościej sięgnąć po nie wprost do arcydzieł teatru hiszpańskiego!

Grabowski jest pisarzem o wielkim i prawym temperamencie, temperamencie przytem nawskroś mazurskim; ale to nie powód, by łany poezyi i historyi przemierzać nazbyt mazurowym krokiem. Posuwistość tego pióra — to rzecz stwierdzona; przyszłość stwierdzi zapewne, bo to jeden z tych, którzy nie przestają rosnąć, i jego głębokość. Co do mnie, nie rozumiem, dla czego dotąd nie mamy dalszego ciągu sztuk »kontuszowych«, gdy mamy takie pióra i temperamenty. Wątpię bowiem, by ta fredrowska karmazynowa nić naszej komedyi miała się zerwać na zawsze, mimo iż to jej przepowiada krytyka, węsząca wszędzie »formy przeżyte«, jakby kontuszowość była paragrafem posybilistycznego programu na »dziś« czy na »jutro«! (Feldman).

Tadeusz Jaroszyński długo taił swe zamiłowanie do sceny — i dotąd zresztą pracuje dla niej dorywczo, że utwory jego są jakby fragmentami coraz to innej epoki w rozwoju autora. Najwcześniejszy z nich, *Ścigana* (1897), miał może najwięcej wątku scenicznego. Inne jak, np. *Malarze*, były raczej przelotnemi impresyami, przypadkowo w formie dramatycznej wyrażonemi. Największym rozgłosem cieszył się *Podczłowiek* (1907) dzięki zapewne modnemu typowi, w który godził satyrą. Ostatnio napisał *Sąsiadkę*.

Z kobiet żadna obok Zapolskiej nie zdołała wejść do dra-

maturgii polskiej. Zofia Mrozowicka, Ewa Łuskina, Marcinowska Jadwiga piszą rzeczy nie pozbawione wdzięku lub siły, niekiedy o wysokim, jak utwory Marcinowskiej, poziomie swady poetyckiej — lecz nic w nich nie wskazuje, że forma dramatyczna była tu konieczną. Najwięcej bodaj opanowania właściwej budowy dramatycznej wykazała Zofia Wójcicka, w kilku sztukach o nierównej zresztą wartości (*Dyletanci*, *Psyche*, *Natręt*, *W latarni*). Autorka ta ma niewątpliwie ów »nerw sceniczny« niezbędny jednak gdy się dla sceny pisze — na jakimkolwiek poziomie stanie utwór. Jest dobrą obserwatorką zakulisowych stron życia i wyraża (może najwięcej w *Dyletantach*) coś z duszy współczesnej.

Pozostawiliśmy na sam koniec tego przeglądu naszych sił dramatycznych dwa bodaj najmłodsze talenta: Juliusza Germana i Wacława Grubińskiego. Obaj nie wyszli jeszcze ze stadyum, niewątpliwie przejściowego, epigonizmu w stosunku do dramaturgii tych lat, choć w każdym inaczej rys ten się przejawia. German, poeta-liryk o ładnej bardzo skali estetycznej, jest typowym przedstawicielem owego momentu pokłosia, które po przebujnych żniwach sztuki i poezyi nastąpiło dziś wszędzie. Z wielkim wdziękiem uprawia owo *spicilegium* stylów i indywidualności, od legendy wschodniej do arlekinady i od starodawnych misteryi miłosnych do tinglu włącznie. Wszędzie zabawi przez krótką chwilę, ile trzeba by odczuć, dać odczuć osobliwy dreszcz — częściej dreszczyk — momentu. Czy momentu samego? — Nawet raczej tego, jak żywy ongi moment załamał się już był w zwierciadle sztuki wszechludzkiej, a on ma już raczej tyle czasu, co np. turysta dla całego *quatro cento*, gdy w tydzień zwiedza — Florencyę... I ten motyl nastrojów pokilkakroć już przeleciał w blasku kinkietów. Trudno dziś orzec, czy go i tutaj wabi sztuka w sztuce odbita, czy też powracać tak będzie jako coraz wytrwalszy czciciel pracy w wielkim symbolu, którym jest scena? German dał szereg dramatów poetyckich *Lilith* (1904), *Więźniów*, *Mściciela* (1907). Niezależnie od rozgłosu, który zapewniła od pierwszego momentu *Lilith* wystawa tej sztuki we Lwowie, podjęta przez Pawlikowskiego z całym przepychem i smakiem, sztuka ta, zdaniem mojem, jak dotąd, pozostaje najlepszą w repertuarze Germana. Wieje z niej

nietylko prawdziwa poezya, nietylko kaprys jakiś pełen wdzięku stylizuje się w niej w arabeskę osobliwą, ale jako baśń dramatyczna ma w sobie coś zupełnie rasowego, coś co samo siebie mianuje i usprawiedliwia — nawet w kaprysie. Jest to jeden z niewielu utworów poetyckich który nie czerpie z gotowego »ustroju poetyczności« legend i dziejów, lecz sam go stwarza dookoła swego tematu, jak również jeden z niewielu nie wpadający w pedanteryę alegoryi pod pretekstem symbolu.

Grubiński wszedł do literatury, tak otoczony opieką i wpływem Przybyszewskiego, jak German — Tadeusza Pawlikowskiego. Epigonizm jego ma rys krańcowości, owego zniecierpliwienia zmysłów i wyobraźni, którym żaden akcent nie dość stanowczy, żadna barwa nie dość żywa. W nowelach rozwinął w młodzieńczych, nierównych, lecz niepospolitych rzutach pióra dar obserwacyi bezlitosnej, analizy samodręczycielskiej. Lecz jedno i drugie cechuje dziwna bezcelowość: coś z okrucieństwa dziecka zatapiającego igłę raz w rękę siostrzyczki, raz we własną — aż do spazmatycznego śmiechu i płaczu. Dla sceny napisał *Na rubieży* (1906), *Pijanych* (1909). Sztuki wywoływały sensacyę skandalu. Ultranaturalizm ich nie miał znowu pod sobą bezwzględnego usprawiedliwienia konieczności twórczej: był kaprysem utworów nie ich stylem. Mam przeświadczenie, że i Grubiński wróci w niejednym ataku na scenę i w którymś ją — zdobędzie.

Ci dwaj młodzi ładnie zamykają szereg — po raz pierwszy tak liczny — dramaturgów polskich tego dziesięciolecia. Oto znowu wyraźnie płyną obok siebie jakby dwa nurty: poezyi i prozy scenicznej, improwizacyi i pracy, fantazyi i obserwacyi.

A scena, sama odwieczny, żywy symbol syntezy twórczej, czeka na jedyne dzieło, któreby wrosło w nią jak korzeń w glebę, a kwitło nad nią jak kwiat nad glebą.

Dziesięciolecie to przekroczyło, jak mniemam, raz na zawsze w teatrze polskim, jak dawniej stało się to w liryce, zadowolenie z miernoty. Stało się to, jak wiemy dzięki rządom poezyi, które tu poprowadziły do szturmu na scenę indywidualności różnorodne, sięgające wysoko. Oczyściła się atmosfera sceny, rozszerzyło nasze o niej pojęcie.

Grupa takich autorów jak Przybyszewski, Kisielewski, Zapolska, Perzyński — to ogromne wzniesienie się nad poziom teatru z doby tryumwiratu (59). — To bezwzględny krok naprzód w zrozumieniu dramaturgii. Oni też, jak dotąd, najgłębiej zespolili w swoich utworach owe dwa warunki sztuki scenicznej poziom poetycki i opanowanie sceny.

Z drugiej strony cała działalność Wyspiańskiego była jakby rozszerzeniem praw sztuki na scenie; podczas gdy utwory takie, jak *Uczta Herodyady*, *Igrzysko*, *Lilith*, każą nam dziś tęsknić do teatru, któryby wogóle tę odmianę sztuki wyraził z takim pietyzmem i dla takiej publiczności, na jakie zasługują. Można dziś mówić o specyalnej scenie dla repertuaru poetyckiego — na której obok Słowackiego, Norwida, Faleńskiego znalazłyby się te młode imiona.

Podniósł się ogromnie literacki poziom sztuki popularnej: *Zaczarowane koło* i *Eros i Psyche* o tem świadczą. Praca dla repertuaru bieżącego odbywa się na drodze kultury i szacunku dla własnych praw sceny dzięki szeregowi wytrwałych i utalentowanych autorów jak Rittner, Gorczyński, Szukiewicz, Konczyński, Nowaczyński, Grabowski, Krzywoszewski i inni.

Prócz nowych autorów wymienionych już w tym rozdziale i starszych z lat poprzednich pisuje dla sceny lub do książki cały szereg dramaturgów stałych i przygodnych. Nawet się nie kusimy o wymienienie pseudo-poetyckich dramatów, t. j. rymowanych dyalogów, które po Wyspiańskim wykwitły jak liszki na drzewie w tej dziedzinie. Z pisarzy nowszych wymienimy St. Brzozowskiego — Domnika, Gąsiorowskiego Wacława, Irzykowskiego Karola, Hertza Michała, Palińskiego Wł., Walewskiego Adolfa, Szarską, Mrozowicką, Zofię Korczak, Łuskinę Ewę, Marek A., Rakowskiego Kaź., Roztworowskiego Karola, Zalewskiego Wł., Nikorowicza J., Feldmana W., Schiffmana, Tatarkiewicza, Konara, Friedberga i innych.

Jak dotąd jednak są to wszystko zdobycze lub klęski repertuaru bez znaczenia w samej literaturze. Staje się wszakże rzeczą wyraźną, że literatura nasza dramatyczna wymaga po dziesięcioleciu ostatniem opracowania monograficznego. Niema wprost porównania z momentem, w którym Chmielowski mógł niemal objąć w kilkunastu nazwiskach całą polską dramaturgię.

Monografia ta tembardziej konieczna, że jest to właśnie rodzaj twórczości, nie dający się nawet poznać z druku, gdyż nie zawsze sztuki nawet większą mające wartość ukazują się w wydaniach książkowych. Nieraz trzeba sięgać do t. z. egzemplarzy z bibliotek teatralnych.

148. A jednak mimo wszystko — nie należy jeszcze uważać stosunku naszego do dramaturgii za pomyślnie ustalony.

Dwa dziwne przesądy, wzajem sobie przeciwne, zaciemniają jeszcze do dziś jasność pojmowania naszego w tej sprawie. Jednym jest pewna pogarda dla sceny, płynąca z rzekomo »czystej« poezyi. Scenę się uważa naiwnie za pewien kompromis w twórczości, który dopiero należy ozłocić promieniami innych dziedzin poetyckich, by stała się godną. Jest to nieporozumienie typowe poetów-liryków, zbliżających się do sceny. Tymczasem scena sama jest przepięknym symbolem syntezy twórczej i wymaga przedewszystkiem szacunku i głębokiego zrozumienia tej sprawy. »Kompromisowość« zaś jej rzekoma jest tem w stosunku do »czystej« poezyi, czem orkiestralne wykonanie utworu muzycznego do solowego. Ten orkiestralny charakter sceny sprawia iż w istocie nie dość być poetą wogóle, by ją opanować: trzeba umieć na orkiestrę pisać. A jako odwieczny symbol — łaknie scena zespołu z życiem, bo już sama właśnie przekształca niejako jego materyał, gdy się ten znajdzie w promieniu jej oddziaływania. Dlatego to jest nieufna i ostrożna względem gotowych symbolów i allegoryi, wprowadzanych na nią przemocą, o ile one wpierw się z nią nie zrosną właściwym wątkiem dramatycznym, ową matematyką czy architektoniką nie nastroju lecz ustroju swego — odbudowaniem aktów walki wewnętrznej w ruchu scenicznym.

Wspominaliśmy o typowych zboczeniach teatru, zwanego poetyckim, a właściwie po prostu liryki, gdy wkracza bez szacunku w dziedzinę dramaturgii. Oto ona powtarza po wielekroć swój gotowy nastrój zamiast dać to co stanowi istotę dramatu — to jest rozwinięcie się momentu w całym swym przebiegu. Narzuca również scenie alegoryę, która jest znowuż tylko powtó-

rzeniem, nie rozwinięciem momentu. Rzecz wreszcie ciekawa, jak dążąc do »podniesienia« sceny — często ją obniża. Oto np. nikt tak niewolniczo nie hołduje spektaklowości sztuk jak poeci: piszą więc 3 lub 4 aktowe sztuki spektaklowe, gdzie starczyłoby wątku na jeden może przepiękny moment dramatu. Nie mogąc wreszcie opanować właściwej tegoż budowy — zasypują scenę martwem kwieciem wizyonerstwa, alegoryi, efektów plastycznych zbędnych — a pod tem wszystkiem kryją tylko — ubóstwo i naiwność dynamiki dramatu. Zapominają często w tem dążeniu do sceny nawet o tem, że legendy i poetyckie zmyślenia poezyi wszechświatowej, że nawet pewne wątki dziejów — to nie owe bezimienne kroniki z których czerpał Szekspir, lecz żywe w nas całości poetyckie, których przykrawanie na scenę nie da się usprawiedliwić, jak np. nie przebaczylibyśmy malarzowi, któryby wykrawając z arcydzieł innych mistrzów, choćby nieznanych, fragmenty obrazów chciał z tego ułożyć własną »kompozycyę«. Nigdzie rabunek gotowych kreacyi poetyckich pod protekstem ukazania ich w nowym toku dramatycznym nie przychodzi poetom tak bezkarnie, jak na scenie.

Te są mniej więcej szkopuły i manowce, po których jeszcze tuła się nasz stosunek do sceny, wtedy właśnie, gdy zstępując na nią z wyżyn poezyi, zapomina o własnem jej prawie poetyckiem — wśród innych od niepamiętnych czasów najwyższem i najdoskonalszem, bo najmniej znoszącem wszelkie przybliżenie, żywem jak życie ujęte w symbolu, ścisłem jak ruch woli zmierzającej do czynu, koniecznem jak owa matematyka wewnętrzna przyczyn i skutków, której starożytność nadała nieśmiertelną postać F a t u m.

Drugiem zboczeniem naszej dramaturgii jest wręcz przeciwny poprzedniemu fetyszyzm wobec t. z. sceniczności. Podnosiliśmy już tu i owdzie ten rys. Polega on na braniu pewnych uświęconych rutyną typów ruchu scenicznego za obowiązujące zawsze i wszędzie. Tymczasem sceniczność jest zawsze tylko wykładnikiem p o z i o m u widowni — niczem więcej (o ile rzecz prosta nie jest utożsamiona z samą istotą budowy dramatycznej). Wyższy poziom kultury ogólnej lub literackiej — podnosi poziom sceniczności. »Ruch« jest zawsze warunkiem jej, lecz nie w znaczeniu zmiany dekoracyi lub uga-

niania Wicka za Wackiem, a jedynie w znaczeniu wynikliwości stadyów dramatu w wątku akcyi. Tymczasem ten »ruch« i tę »sceniczność« nawet głębsze utwory starają się nieraz pozyskać drogą że tak powiem nieustannej przeprowadzki scenicznej. Trzeba uwierzyć, że w Polsce rośnie już i istnieje publiczność, która odczuwa istotę drumaturgii, ażeby nie składać hołdu takiej sceniczności. Inaczej poziom naszej sceny spadnie niebawem poniżej poziomu publiczności, jak to się zdarzyło np. naszym pismom, operującym »poczytnością«, które nawet wśród szerokiej publiczności budzą uśmiech pobłażania i noszą nazwę »kuryerków«...

Lecz jakiż jest warunek dalszego rozwoju dramatu, gdy mamy tak niepowszednie talenty, taki pęd poezyi w tej dziedzinie, tak pospolite ruszenie do pracy scenicznej?

Właśnie — a jednak...

149. »Nie darzy się tym kunsztom Theatrów w Polszcze!« jak mówi Filip z Konopi w krotochwilnym dyalogu babińskim Nowaczyńskiego.

Od dyalogów Marchołta Sprośnego, żakowskich przygrywek, od Dryjas Zamechskiej i aż do »modernistycznej« orgii scenicznych nastrojów, do kusych próbek rezurekcyi niby historycznych i niby poetyckich — nie darzy się scenie polskiej...

Tylko, że w tej, kilkaset lat ciągnącej się, opresyi teatralnej — niejednakie przyczyny ten skutek jednaki sprawiają. W czem właśnie pociecha na przyszłość, zapewne już niedaleką!

Było bowiem, że największym sumptem najwięksi magnaci polscy podnosili na scenę słabiuchne poczynania autorskie, te zaś zwykle gasły wśród najgrubszej ciemnoty powszechnej, same sił nie mając, ażeby ją rozproszyć. Bywało znowu, że łatwo i ckliwo pisał Polak francuskie komedye w przebraniu, gdy tymczasem kraj się cały zwichrzał w agonii upadku i nie miał kto prócz fircyków czasu ni ochoty zaprzątać się farsą sceniczną w zamęcie tragedyi rzeczywistej.

Bywało, że na dramat polski padały światła z tak wysoka, tak niespodziewanie, że tylko dalekim przyszłym pokole-

niom z tych płomiennych fragmentów dusze się miały rozpalić, a zaś samo zrozumienie tej twórczości zależało od uprzedniego, a na ów czas — proroczego — zrozumienia polskich dziejów. Któż więc prócz samych proroków mógł zrozumieć?

I nigdy twórczość sceniczna polska nie złączyła w jedno wszystkich warunków istnienia: wielkich talentów pisarskich z wysokim poziomem kunsztu scenicznego, twórczości swobodnej z możną i skuteczną opieką znawców, arcydzieł godnych uwagi z możnością jej skupienia wśród ogółu polskiego, ducha wreszcie dramatu z całkowitą radością przyobleczenia go w kształt plastyczny sceny. A jednak gdzie raz tylko na krótkie chwile zbiegły się te żywotne warunki kunsztu scenicznego, tam błysnął ku nam w nieporównanej krasie kwiat jej niewydarzony, istny kwiat paproci w dziedzinie innych sztuk najrzadszy, może i najdoskonalszy?

I otóż dziś zdawałoby się, że iście tylko Filip z Konopi mógłby się wyrwać z zarzutami, polskiemu theatrum czynionymi! Byłże kiedy szereg żywych talentów, co najmniej, dłuższy, niźli teraz? Brakże znakomitych utworów dla polskiej sceny w skali najróżnorodniejszej scenicznego poematu, sutej komedyi rodzajowej, tak zwanej »sztuki« o podkładzie głębszych niepokojów, farsy satyrycznej z zacięciem arystofanesowskim, rzetelnego dramatu, sztuk historycznych w pełnym rynsztunku kolorytu i epoki, wreszcie i sztuk spektaklowych o pożądanej ilości odsłon, o wierszu »smacznym«, jak właśnie cienkusz węgierski, zdawna szlacheckim podniebieniom miły, a z apoteozą na końcu i »ideałami« — jako te migdały przy winie — w środku.

Nie brak i autorów, nie brak i aktorów znakomitej siły, nie brak nawet kierowników miary niepowszedniej — lecz otóż — i tu właśnie nowa odmiana tego niedarzenia się kunsztowi scenicznemu w Polsce — brak dziś dla tych sztuk, autorów, aktorów i kierowników — właśnie — teatru...

Przedziwna to i tragikomiczna dla polskiej kultury krotochwila — w sam raz temat dla zuchwałego pióra Nowaczyńskiego!

My dziś po prostu wiedzieć nie możemy, co warta scenicznie produkcya polska, bo probierzem jej — teatr, a tego

nie mamy. On nietylko probierzem twórczości dramatycznej, ustalającym wartość sztuk na jawie, a nie w złudnem śnieniu wyobraźni autora lub czytelnika — on jest również tej twórczości niezbędnym współpracownikiem. Sztuka sceniczna na scenie tylko powstać może — scenę samą przekształcając. To są pewniki, dane nam w rozwoju kunsztu dramatycznego całego świata. Z pod ich władzy się nie wyłamiemy. Trzeba mieć teatr, chcąc mieć dramat.

A twierdzę, że, gdyby dziś już stanęła w Polsce scena, której zadaniem byłaby sztuka, nie zaś zysk przedsiębiorczy, która w aktorach miećby chciała artystów, nie funkcyonaryuszy, która autorów polskich uważałaby za skarb, nie za ambaras, któraby raczyła pamiętać o polskim repertuarze, czyniąc dla niego te nakłady, przez dostojeństwo sceny wymagane — toby się dzisiaj pokazało, że tego tylko właśnie brakowało dla rozkwitu kunsztu, któremu się w Polsce nie darzy...

Dziś zaś stan rzeczy jest taki: ze wszystkich stron poeci, powieściopisarze, satyrycy — młodsza wreszcie generacya muzyków i malarzy — garnie się do sceny. Scena stała się psychiczną potrzebą twórczości całego pokolenia, niezbędną, probierczą niejako kategoryą sił.

Niepowściągliwe sarmackie gadulstwo w porządnym dyalogu scenicznym instynktem czuje pożądane wędzidło. Rozłażąca się w sentymentalnych nastrojach wola w scenie widzi potężną ową soczewkę, skupiającą nastroje w węzeł dramatu. Nieporządek i ubóstwo naszej artystycznej architektoniki, jawne w każdej powieści, w każdej noweli, ba, nawet w wierszach, które się ciągną nieraz jak tasiemce bez początku i końca — na scenie znaleźć pragną szkołę konstrukcyi, naukę budownictwa, dzięki której t. z. p o m y s ł y stają się — d z i e ł a m i. Zmężniał duch twórczości polskiej w pojmowaniu swych zadań, a rozszerzyła się skala naszych potrzeb o całą potęgę zdobyczy p l a s t y c z n y c h: rzeźba, malarstwo, dekoracya podniosły wymagania i w dziedzinie słowa, a scena tylko dać tym zdobyczom może ostateczną sankcyę w harmonijnem sprzęgnięciu słowa, kształtu, rytmu. Wreszcie i język polski przybrał jak wiosenny nurt i chcielibyśmy to słyszeć w pełnym

brzmieniu, z ust powołanych, bo scena jest tem dla mowy, czem dla symfonii orkiestra.

Otóż próżno szturmuje młoda twórczość polska o swoje prawa, próżno stare arcydzieła tęsknią za szczerozłotą oprawą, próżno się nić tradycyi twórczych sama nawiązuje w kunszt sceniczny — próżno!

Odpowiedzi na ten poryw wiosenny — dać nie mogą teatry w zarządach jeneralskich, teatry, autora polskiego traktujące jako zło konieczne, teatry, puszczane »dzierżawą«, jak karczmy, teatry-przedsiębiorstwa, służące jednak interesom, sympatyom i względom prywatnym, a choćby i w najlepszej woli prowadzone (może są takie?), ależ uposażone jak małe kramiki, nie jak świątynie sztuki, więc też gospodarujące, byle handel szedł!... I handel idzie...

Tam znakomitego dramaturga przehandlowujemy na kiepskiego gieszefciarza, tam poważną instytucyę symfoniczną na bazar tanich rozrywek, gdzie każdy może kupić miejsce na swój straganik, ówdzie przehandlowujemy bodaj jeden rok wielkiej sceny na kilkolecie »zręcznej« miernoty, ówdzie pierwszorzędne talenty sceniczne na debiuty prowincyonalnych aktorów, wszędzie zaś polską sztukę — na lekki, tani, wygodny importcik z zagranicy, bo to łatwiej urządzić coś, »jak w Berlinie«, niż stworzyć własne ramy dla własnych utworów.

A podczas gdy tak oto popieramy towarzysko handelek w Teatrze polskim, na straganki przemienionym — szturm młodej twórczości rozlewa się bezsilnie, jak fala na piasku. Piaskiem jest bibuła: po staremu cierpliwa bibuła służy do elukubracyi groźnie-wspaniałych i niedorzecznie-czczych pomysłów, bibuła jest areną, gdzie jużci wszystko wolno, bo nic nie obowiązuje; w bibułę wsiąka zacnie gadulstwo, nieład, brud, nieochędóstwo naszej pracy...

I oto dlaczego dziś jeszcze nie darzy się kunsztowi scenicznemu w Polsce. Próżno bowiem wydziera się nasza twórczość z bibulanych więzów ku jawie stworzenia: nam ciągle jeszcze nielza się urzeczywistniać, jeno skarby gnuśnie — śnić...

Mam głębokie przedświadczenie, że walka o scenę — dostępną dla młodych, otwartą dla repertuaru klasycznego, będącą wyrazem przemian własnej i powszechnej twórczości —

jest warunkiem rozwoju naszej literatury. Scena jest jakoby probierzem głębokości i żywotności psyche danego momentu, jest ona kontrolą prawowitości środków artystycznych, jest wreszcie punktem styczności twórcy ze społecznością. Tu się wzajem mierzą i urabiają. Kabotynizm, ułudę sceniczności, bowaryzm współczesny, hipokryzyę, półśrodki, maski i t. p. stworzyła nie scena, lecz scena właśnie pomogła do ich wytropienia w nas. Scena jest wrogiem wszelkiej pozy, jest próbą ostateczną prawości sztuki, jest syntezą sztuk żywą. Rozwój sceny francuskiej, wiecznie czynnego probierza literatury, był niewątpliwie jednym z kapitalnych warunków oczyszczenia się jej geniuszu, które podziwiamy np. w liryce francuskiej.

Powtarzamy: szturm do sceny, walkę o jej stanowisko w sztuce i społeczeństwie młode pokolenia muszą uważać za z a s a d n i c z y w a r u n e k d a l s z e g o r o z w o j u l i t e r a t u r y.

ROZDZIAŁ XXV.

Powieść.

150. Po raz to pierwszy w ciągu lat pięćdziesięciu powieść nie jest najgłówniejszą odnogą naszej twórczości. Poezya wzięła lot tak bystry i wysoki, że jak wiemy stała się właściwą przewodniczką dusz — powieść sama uległa znacznym i zbawiennym przekształceniom pod wpływem iście dyonizyjskiego momentu poetyckiej improwizacyi tych lat.

Bo jeśli siłą rzeczy powieści i wogóle wszystkim kształtom prozy wyznaczamy stanowisko w orszaku poezyi, to nie znaczy bynajmniej, że w dziesięcioleciu tem proza osłabła. I owszem: zarówno powieść, jak nowella przybierają tu formy nowe i oryginalne — dochodzą do najdoskonalszych dzieł. Twórczość starszych po dawnemu się nie wyczerpuje. Spójrzmy tylko. Sienkiewicz daje *Krzyżaków* utwór jeśli nie ważniejszy od Trylogii, to niewątpliwie charakterem piękna najwyższy wzór utworów Sienkiewicza. W nieporównanej surowości stylu wznosi się to mauzoleum bohaterskich czasów. Ogromnemi masami strzelistego gotyku rysuje się w mrokach przeszłości właśnie jak ów ponury gotyk malborskiego zamku. Przysparza galeryi najświetniejszych postaci, jest przewodnikiem odnowienia językowego w powieści historycznej i nie tylko przygotowuje Grunwald w duszach naszych, niemal że stwarza tę rocznicę w naszej świadomości, lecz jest naprawdę jedynem godnem pomnikowem tamtego zwycięstwa uczczeniem. Więc oto nic nie przy-

gasła świetność genialnej twórczości, gdy tylko ima się godnego siebie tematu, któremu oddać się może i chce — bez zastrzeżeń.

Wiemy również, że Orzeszkowa, Prus, Weyssenhoff, Zapolska — tu trzebaby wyliczyć ponownie niemal wszystkich powieściopisarzy z poprzednich lat — nie przestają pracować jaknajpomyślniej. To samo powiemy o pokoleniu, którego spowiedź poznaliśmy niedawno: przybywa coraz więcej cennych jej fragmentów Żeromskiego, Sieroszewskiego, a niebawem i całej grupy na nich ukształtowanych młodszych pisarzy. Niemal każden zgon lub zamknięcie wynagrodzą siły nowe; zdawna milczący przemówią, jak Berent, najcenniejszem słowem. Dojrzeją do dzieł wyczekiwanych jedni, jak Reymont, gdy znów inni, jak Tetmajer, dadzą nieoczekiwany dowód żywotności i w tej dziedzinie. Utrwalą się lub błysną młodsze lub zgoła nowe imiona nie przelotnie, lecz na stałe obejmując w posiadanie uwagę ogółu, jak Orkan, Daniłowski, Irzykowski, Rygier-Nałkowska, Wacław Grubiński, Juliusz German, Ewa Łuskina, Andrzej Strug, Roman Jaworski i wielu innych. Wreszcie wypadki, których wybuch jakby przepołowił to dziesięciolecie, przyniosą bujną treść własną, którą się jakby odnowi nie tylko narracyjny, lecz i twórczy wątek powieści, przemawiając tonem bojowym, niekiedy bohaterskim.

Lecz zarówno w starszych, jak w najmłodszych, zarówno w treści, jak formie powieści i noweli czuje się wyraźnie wpływ tego samego wichru natchnień, który już przed tem wyraził się w poezyi. Podobnie jak to widzieliśmy w dramacie — cały poziom prozy podniósł się, nastroił jakby na intensywniejszy, wyższy ton. Byłoby zapewne rzeczą małostkową w pracy o tak ogólnym zakresie, jak niniejsza, a i niewykonalną w braku przygotowawczych monografii, wykazywać jak bardzo, jak wiele powieść i nowela skorzystały w tych latach od poezyi. Gdzieniegdzie wskażemy takie charakterystyczne objawy — tu ograniczamy się stwierdzeniem paru najogólniejszych. Więc jak wszędzie, i tu wpływ Przybyszewskiego (lub jeśli kto woli czynników, które w nim znalazły wyraz) był najpowszechniejszy, nadając charakterystyczne patos, strzelistość samemu stylowi wielu bardzo utworom młodszych. Zagadnienie sztuki i sfery ją

wytwarzającej stało się również treścią wielu utworów; pojawiły się bardzo liczne utwory typu t. z. prozy poetyckiej; wrócił element fantastyczny do powieści, dawno z niej wygnany. Najważniejszym jednak nabytkiem powieści, niewątpliwie wywodzącym się od potężnego ciśnienia atmosfery poetyckiej — była spotęgowana jej intensywność. Sama nawet t. z. obserwacya poczęła czynić wyraźne wysiłki do przenikania w głąb rzeczy, a »naturalizm« nasz z przed i po 1900 roku różni się bardzo — właśnie pogłębieniem samejże analizy czynników życia, jak i rozzuchwaleniem się formy. Jeśli zaś nowela poczęła dążyć do bardziej skrystalizowanej formy liryki prozą, to znów powieść zbliżała się często do form czystego dramatu — a nawet osiągnęła — bodaj w jednym utworze — szerokie tchnienie wielkiego eposu. Na ogół zarówno sprawność analizy, jak dążenie do konstruowania w głąb życia idącej syntezy zaznaczyły się w powieści wyraźnie, prowadząc niekiedy do utworów krańcowych w swoim kierunku, co w literaturze polskiej, lubującej się w przeciętności, było rzeczą nową i pomyślną.

A jakby tęczową, opalizującą wszystkimi kolorami mgławicą tego rozżarzonego jądra twórczości był nieznany przedtem nigdy w tym stopniu wysiłek prozy ku objęciu, wchłonięciu niejako promieni wszystkich sztuk, tradycyi wszelkiego piękna, kultur wszelkich epok w atmosferę naszej pracy powszedniej.

Nie piszemy tu kroniki tych lat, więc aczkolwiek z żalem będziemy musieli wyrzec się szczegółowego wyliczania tych starszych lub młodszych autorów, którzy choć z dużym nieraz talentem pisząc, nie wypowiadają już lub jeszcze nic, coby było nowym tonem w stosunku do lat ubiegłych. Zajmiemy się jedynie objawami, których pominąć niepodobna, gdyż przychodzą ze swoją własną treścią, by wzbogacić treść całego okresu który rozpatrujemy.

Otóż gdyby mi przyszło wymienić utwory powieściowe tych lat dziesięciu najznamienniejsze — bez wahania wymieniłbym Reymonta *Chłopów* i *Próchno* Berenta. W nich to — nie przekraczając w niczem właściwej architektoniki powieściowej — najpotężniej wyraził się duch twórczy tej dziedziny — jakoby

nurt jego od poezyi bijący — tu miał swoje własne krynice. Źródlaną też mocą były te dwa dzieła i pozostaną w literaturze na świadectwo skali tego momentu. Dwa męskie, mężne dzieła. Czytelnik zechce zrozumieć, że nie chodzi tu o stworzenie sztucznego akordu, wywołanie efektu jakiejś symetryi między świeceniem rozkładu u szczytów społecznych, które wykazał Berent w *Próchnie*, a dyszącą w ciemności żywiołową mocą, którą w *Chłopach* dał nam Reymont. Wszystko dzieli te dwa utwory, jeśli mowa o ich stanowisku społecznem, o rodzaju ich artystycznym, o stosunku ich do świadomości autorów — zgoda na to, choć jakże w istocie biegunowo, że aż w akordzie właśnie stają te utwory! Ale łączy je jedno: to są skończone każde w swoim rodzaju dzieła sztuki, oba zresztą w rodzaju najwyższym. Aż do eposu dociera jedno, aż do tragedyi drugie. To także akord nie przypadkowy: to pełna miara poezyi przemawia przez nie. Na początku tych lat zjawiło się pierwsze *Próchno* (1903), jako synteza wszystkich ujemnych prądów towarzyszących wielkim momentom twórczym; przez całe dziesięciolecie dorastało drugie (*Chłopi* 1900—1909), podobne w tem wolnem a niezawodnem rośnięciu do żywiołu, którego stało się w świadomości naszej organem.

Nie znając tu innej hierarchii nad wartość dokonanego dzieła sztuki, o *Próchnie* i *Chłopach* będziemy mówili najpierwej.

151. Wpośród wezbranej fali poezyi tych czasów Reymont zachował ton głębokiej odrębności. Nie żeby i jemu nie udzieliło się owo święte drżenie, które wstrząsnęło pierś pokolenia i od jednego rzutu wysoko ją podniosło. Ale z natury swej przepotężnej organizacyi twórczej Reymont inaczej wpływ ten przejął. Podczas kiedy wszystko, co było poezyi w Polsce, prężyło się w dramatycznym wysiłku woli — Reymont nie przestał ani na moment być poszukiwaczem eposu. To jest jego najgłębsza oryginalność wśród pokolenia. On dramat czuje i odpowiada na jego skalę coraz potężniejszą skalą własnej twórczości. Ale w niej już szuka szerokich, fala za falą płynących przemian zbiorowej powieści. Za obrotem słońca, jak wszyscy epicy, nie za prężnością nerwów obraca się sam. W ten sposób powstają

Chłopi. Natężenie życia w *Chłopach* jest na miarę poezyi. Ta powieść wchodzi w dziedzinę czystej poezyi: to epos przed bohaterskim czynem. To ogromny obraz jakiegoś bohatera, o którym wiemy napewno, że czyn ów spełni. Teraz towarzyszymy latom jego stawania się, poznajemy miarę sił jego w życiu codziennem — przed jutrem. Czynem ludu są dzieje. Chłopi żyją dziś w wigilię dnia, w którym poczną je stwarzać. Moc i prawda w tem życiu w przededniu kłębi się już na miarę jutra. To odczuwa Reymont i ponad wszystkiem, co wyraża już obecnie skrystalizowany byt chłopski, gromadzi jakieś potężne chmury brzemienne piorunami woli. »Lecz te, co jutro rykną, gdzie są dzisiaj gromy?« — Są w tej parnej, dyszącej, kłębiącej się mocy, gdy ta od ziemi bije, by związać się w kolebkę chmur, która wykołysze — piorun. To się czuje w *Chłopach.* Ach, nie o tę ostatnią pańszczyznę ludu mi chodzi, który ma jeszcze swojemi rękami k o m u ś odrobić ojczyznę, lecz o tę pracę ogromną, która go czeka dla stworzenia z ojcowizny dotychczasowej ojczyzny własnej. Tych soków żywotnych prężność, pęd niepowściągniony, jak pęd wiosny pod śniegiem, sił, zawiązywanie się ich odwieczne na zręby domu, w którym syn człowieczy bezpiecznie zamieszka, tych sił konieczność i tych sił cierpliwość, ich zupełną tysiącoletnią, wypróbowaną ludzkość i ich płomienność drzemiącą w pokładach krwawo zaoszczędzonych zasobów — to się z *Chłopów* chciwie jak chleb bierze.

A oddać to można było jedynie przez zupełne uszanowanie własnego bytu chłopa. Żaden obraz ni symbol, żadne *sursum corda!* nie dałoby nam tego przeświadczenia, co przeżycie tego chłopskiego roku. Rytm odwieczny, słoneczny wiosny, lata, jesieni i zimy — ten porządek w czasach, ujawniony panowaniem żywiołów ognia, wody, ziemi i powietrza — ujmuje w kołysce życie chłopskie jakby na łonie wieczności. Uspokajają się zniecierpliwione nasze oczekiwania i nastaje pewność, spadają chytre, mgliste, ułudne lub tępe zasłony i obcujemy »twarzą w twarz« z prawdą pierworodnych spraw ludzkiego istnienia. Uczymy się człowieka od kolebki do mogiły. Autentyczność ludzka ogarnia nas zewsząd, sami się w niej utwierdzamy tem głębiej, im ona się korniej jak gleba rozścieła.

Ta jedna tylko powieść w tych latach — w całej pol-

skiej literaturze — rozwinęła się z zupełną stanowczością w kierunku eposu polskiego plemiennego. Przedziwne to epos! Bohater jego — chłop polski, postać zbiorowa — jest jeszcze w przededniu swego bohaterskiego czynu: dziejów. Poeta więc nie mógł go dać czynem już spełnionym. Uchroniło go przed tem genialne poczucie poetyckiej prawdy. Gdy takiego poczucia zabrakło Konopnickiej — stworzyła pseudo epos *Pana Balcera*. Czynem bohaterskim chłopa będą — dzieje polskie i nic innego. Tych improwizować nie można. A jednak poeta już wie, że to będzie tak. I oto zamiast spełnionego dzieła ukazuje nam ten jedyny, genialny obraz skłębionych w podłożu polskiego bytu sił, które czyn stworzą. Ogromna, przeżyta, ludzka treść bytu przyziemnego woła tu w głos, że sama sobie pobuduje świątynię, że już się poczuwa potęgą i rozpiera się wszerz tej ziemi, rozprężając ramiona, piersią dysząc, tętniąca rzekami przebogatej krwi, żądnej czynu, gorącej, twórczej. Jakoby pełnił się przedostatni dzień przed bojem — tak *Chłopi* pełnią się wezbraniem żywotności, zbożnem skupieniem, rysią zapobiegliwością, tajoną, zawziętą, lecz co moment jak wulkan buchającą mocą.

Potężne, uwielbienia godne dzieło. Ani mi w myśli być mu wdzięcznym, że nam niesie nie zapowiedź — pewność — zasobu potęg, które odrobią »ostatnią pańszczyznę« za naród szlachecki rękami chłopskiemi. Powtarzam: nie będzie to powtórzenie, lecz akt stworzenia. Ale jakaż błogość w nich wszystkich — w tych Lipcach odczuwać lipcowe, słodkie dojrzewanie!

W porach roku, w wichrach zimowych, w pędzie wiosennych soków, we wszystkiem tem — gorącem, ogromnem, ludzkiem, jak pierś bohatera — odnajdować tak bardzo rodzony pierwiastek tej rasy, od Piastów kurczonej, i błogosławić wreszcie losom, że tu się wszczepiły w tak niewyczerpany skarb życia! Kto czuł choć raz w życiu, że jest znikomą kroplą na wichrze nawałnicy ogromnych przemian bytu — ten zatonie w błogosławieństwie życia *Chłopów*, jak właśnie kropla tonie w potężnej fali oceanu, spełniającej to, w czem ona bezsilna. »Za wiecznem szczęściem dusza łka — wieczności chce bez dna, bez dna« (Nietzsche). Wieczystość plemiennej, rodowej ciągłości polskiego bytu poręcza ta pierś bohaterska w porach roku, jak

w równym oddechu biorąca moc w wigilię Jutra dziejowego. To tchnienie dyszy w *Chłopach*. A wyrażone jest środkami tak nawskroś własnymi tejże rasy, że aż może ujść uwagi zbyt łakomej środków, konwencyonalnie uświęconych w literaturze. *Chłopi* przynoszą maximum materyi poetyckiej, zawartej w formie powieści. Spełniają się pory roku i losy ludzkie — oto schemat nigdzie nieprzekroczony. Moc zaś krąży w tem, właśnie jak krew w żywem ciele: nigdy nie skłębia się nazewnątrz — jest tylko tętnem, pulsem, rytmem całości.

O *Chłopach* pisano u nas bardzo mało. Z tego, co pisano, może najwięcej entuzyastycznego zrozumienia wyraził w improwizacyi krytycznej Kisielewski. Dlaczegoż Wyspiański, Przybyszewski, *Dzieje Grzechu* wreszcie, a nawet bodaj *Eros i Psyche* obudziły więcej komentarzy, sporów niż to dzieło? — Zapewne dlatego przedewszystkiem, że jest ono bardzo skończone, więc bezsporne. Niema co gadać. Ale nie tylko dla tego. — Po części to wina lat ubiegłych. Zadużośmy się może, jak zwykle, nagadali o ludowości, chłopomanii, ludzie wiejskim i miejskim i t. p. Jest czas dla chłopa niepomyślny — sam też myśli o sobie. *Chłopi* nie nadają się nic a nic do plotkarstwa społeczno-estetycznego, a to teraz kwitnie. *Chłopi* są dziełem wskroś męskiem — panienki zaś najwięcej dotąd mówią o polskiej literaturze. *Chłopi* niosą w sobie wielkie tchnienie eposu, a my — lirycy, niekiedy dojrzewający w porywie uczuć do błyskawicznie krótkiego dramatu. *Chłopi* wreszcie odwołują się do bezwzględnej, jak ziemia, rodzimości... A my zajęci jesteśmy zwłaszcza przetrawianiem wpływów obcych. Lecz żywa potęga tego dzieła będzie szła nurtem w sprawie odrodzenia psyche najbliższych pokoleń. To chleb powszedni jutra.

Rzecz ciekawa: krytyk francuski (T. de Wyzewa), pisząc o Reymoncie i zachęcając do przekładu jego dzieł na francuski, stwierdza właśnie, że »powieści te nie uderzałyby nas (Francuzów) zupełnym brakiem równowagi w kompozycyi, jak utwory Sienkiewicza lub Prusa. Nawet najdłuższe z tych książek nie są nigdy stłoczone: powietrze i światło krąży w nich swobodnie«.

152. Poznaliśmy siłę analizy Berenta w *Fachowcu* kiedy jako młodziutki autor doświadczał siebie w bolesnym eksperymencie, wyprzedzając bieg wypadków w społeczeństwie. *Fachowca* uznaliśmy za jedyny bodaj u nas ściśle eksperymentalny od początku do końca utwór — przyczem podnieśliśmy znaczenie takiego doświadczenia psychicznego. — W jakże spotężniałym akordzie do tej młodzieńczej próby staje *Próchno*; a chociaż bogactwem talentu, żywotnością typów, eurytmią budowy przewyższa ją właśnie jak żywe, rozrosłe drzewo przewyższa ową bezlistną rózgę z kwietnej niedzieli — jednak poznać tę samą rasową budowę. Berent znowu od początku do końca konstruuje swój świat. To nie niewolnik obserwacyi przed nami — to znowu psycholog, przygotowujący świadomie wielki eksperyment psychiczny. Wielkie, obce miasto — to retorta z izolatorem, w której ta odrobina czującej i cierpiącej substancyi ludzkiej zostanie nam ukazaną we wszystkich reakcyach, które nieubłagany człowiek z góry oznaczył i przewidział. Nie z przypadku: same fazy i stadya, rodzaje i typy najukochańszej tym czasom i ludziom formy »niemocy serdecznej«. Bo wypisał Berent te słowa z traktatu Frycza Modrzewskiego *O naprawie Rzeczypospolitej* jako motto swego dzieła: »Niemoc serdeczna jest stokroć gorsza od niemocy fizycznej. Przeto zleczcie myśl waszą«.

Więc zamiar od początku do końca: ten eksperymentator matematycznie ścisły jest zarazem statystą, oddanym naprawie rzeczypospolitej władz duszy współczesnej.

Trójjedyna tragedya »serdecznej niemocy« zaczyna się od najopłakańszego jej współczesnego typu — kabotyna. Oto zwyczajny niewolnik sztuki — niechże nawet jej wyzwoleniec — Borowski. Kabotyn nie dlatego, że aktor, lecz dla sposobu, w jaki pojmuje sztukę i stosunek jej do życia, t. j. do sumienia. Gnie do ziemi, szarpie nim, odczłowiecza go pijana żądza użycia przez powołanie: taka sztuka nie różni się niczem od alkoholizmu lub jakiejkolwiek innej nieczystej manii. Kabotyn-niewolnik gdziekolwiek stąpi — zdradzi; zdradzi przedewszystkiem po kolei siebie dla każdego momentu, który go chwyci za włosy. Czy odchodzi od sztuki, czy do niej wraca — a zawsze

czyniąc dokoła siebie, jak pijany, rumowisko — zawsze ucieknie, zawsze zdradzi.

Drugim etapem próchnienia jest wyrobnictwo w sztuce. Przerośnięcie władz twórczych troską powszednią, zmącona do głębi tonika wewnętrzna ludzi połowicznych, przeżartych interesownością życia prowadzi bądź do samobójstwa twórcy (Kunicki), bądź do samobójstwa człowieka (Jelsky). Wreszcie w retorcie pozostaje jeszcze pewna odrobina tej bezcennej substancyi — ta właśnie, która oparła się próbom błota i kompromisu, troski i fałszu, kabotynizmu i wyrobnictwa. Berent przenosi te resztki prawie już szlachetnego kruszcu z atmosfery pospolitego kotła wielkomiejskiego i poddaje ostatniej próbie. Oto jest atmosfera lodowej »czystości« uczuć, gdzie wszelki związek z życiem przecięty został przez tchnienie bezwzględnego intelektualizmu. Jak mróz zabija życie drobnoustrojów, tak w duszy tak czystej oderwaniem się zupełnem od nizin zamiera wszystko co ludzkie: i to, co gięło do ziemi, i to, co podnosiło wzwyż. Jest to trzecia odmiana »serdecznej niemocy«, którą w najczystszej formie wyraża Hertensztejn: arystokrata sztuki. »Bezpłodny świat białych marzeń, przyziemny świat szarego życia i chmurny świat sztuki« przemierza tak »oczyszczony« próbami ognia i mrozu duch, który wyniszczył w sobie człowieczeństwo i kona, gdy o świtaniu wstaje widomie w słońcu twórcza moc istnienia.

Przedziwnie, jak sęp zakrzepłą krew pobojowiska, wyczuwa Berent to wszystko w sercu ludzkiem, co zapowiada nieodwołalny rozkład jedynego cudu istnienia na wiodące w śmierć abstrakcye i manowce samozwańcze, bezprawiem i swawolą skażone kłamstwa wewnętrzne. Kabotynizm, wyrobnictwo i arystokratyzm — te trzy kasty paryasów, kalchasów i ascetów sztuki w atmosferze wielkomiejskiego, kipiącego błotem paradoksu społecznego, w nierozplątanej gmatwaninie półdróg i półśrodków kompromisu cywilizacyi, w rozrzedzonej, odludnej atmosferze sztucznych szczytów — to trzy najwięcej ofiar zabierające formy »serdecznej niemocy» tych czasów.

Niepodobna tu znowuż tego, co krytyk musi wskazać oszczędną budową sylogizmów, objawić w całym przepychu żywych postaci, środowisk, atmosfer, które stworzył artysta.

Jak on cały jeden problemat erotyzmu zawrze w trzech nieporównanych postaciach Zochy, Lili i Hildy; jak całą dzicz współczesną w jedynym marszu żołdactwa ciśnie w oczy ludzkości; jak za retortę przemian obierze właśnie Berlin, który sam już jest symbolem wszystkiego, czem ta ludzkość dziś kłamie sobie, wszystkiego, co druzgocze przyszłość, gdy niby dla niej istnieje; jak w porę użyje tinglu, w którym jak w tyglu doświadczeń strąci za jednem poruszeniem szych nadludzkości z biednego zwierzęcia ludzkiego; jak rozmawia, jak maluje, jak się zamyśla lub komentuje tłem, symbolem, przypomnieniem — nie sposób tu powtórzyć. Powieść ta to najbardziej orkiestralna kompozycya w naszej literaturze współczesnej. Te problematy, które wiły się bezradnie w utworach powieściowych Przybyszewskiego, ujmuje w architektonikę, w rytm zupełny. Staje cała, jak pryzmat najkunsztowniejszy, między dziś a jutrem »serdecznej niemocy« i więcej stokroć czyni dla jej zleczenia, niż wszelka policya obowiązku, szpitalnictwo miłosierdzia, egzorcyzmy prawowierności.

Powtarzam: tak mężną jest ta książka-czyn, jak bardzo bolesnem i zgubnem jest próchnienie życia współczesnego w swawoli i niewoli samozwaństwa jednostek lub barbarzyństwa zbiorowiska. Ogromnym znowu krokiem postąpiła sprawa kształtowania się naszej osobowości, oczyszczającej się w tym uzdrawiającym pryzmacie z trupich jadów, przeżytków zewnętrznych i kłamstw wewnętrznych.

Tchnienie wielkiej poezyi przenika ten utwór: ono go właśnie organizuje w jedyny symbol odmiany czasów. Nie w wierszach, rozrzuconych tam i owdzie, nie w legendzie średniowiecza ani nawet w nawiązaniu do praaryjskich mytów ta siła. To właśnie często tylko kaligrafia poezyi, co zrozumiał sam autor w drugiem wydaniu. Ale jak potężna oś wsparta o dwa bieguny wieczyste: o byt powszechny i osobowość ludzką, tak przenika myśl twórcza to dzieło, czyniąc zeń świat żywy obrotem swym widomy nam, jak przewodnie światło przed oczyma duszy.

Ci dwaj pisarze dają najpełniejszą w tych latach miarę — każdy dla swej grupy pokoleniowej — własnej poezyi formy, zwanej powieścią. Dlatego dzieła te uważam za najwyższe

w jej zakresie w dziesięcioleciu całem, idące nie za wezbraniem twórczości tych lat, lecz z niem razem, a stąd stwarzające dwa zupełne wzory powieści epickiej i powieści analitycznej, jakich dotąd nie mieliśmy.

153. Wysoki lot poezyi, rozszerzenie się powszechne skali twórczej pod jej rządami odbiły się w najzbawienniejszej formie na dwóch pisarzach, którzy już w latach poprzednich dali najwyższy wyraz we właściwych sobie zakresach. Mówię o Tetmajerze i Żeromskim.

Nieporównana liryka Tetmajera, zdobywszy raz czystość bezwzględną tonu, spełniła już była niejako swe zadanie. Nie będziemy tu powracali do tej sprawy. Ale pisarz mógł albo powtarzać sam siebie w dalszych seryach, przelicytowując się niejako w doskonałości wyrazu z dawnymi utworami, lub zmienić ton, dać raczej równie niezastąpiony wyraz nowego tonu, gdy w dawnym wyczerpał wszystko, co zgadzało się z jego osobowością.

Otóż od najwcześniejszych czasów dźwięczał w poezyi Tetmajera ton również własny, jak ów dzień zmysłów — nostalgiczny jakiś powrót w kraj olbrzymiego, wyśnionego życia na tle tatrzańskiej przyrody. Odbywało się to zazwyczaj na pograniczu jawy i marzenia.

Ten właśnie ton znalazł swój wyraz zupełny — czy nie za sprawą podniesienia się stopy żywotności, bohaterstwa nie tylko w samym poecie? – w cyklu utworów pod wspólnym tytułem *Na skalnem Podhalu* (cztery serye 1902—1908).

Oto bohaterski świat Podhala, w pieśń zaklęty na wieczną pamiątkę. — Jakże stąd pierzchła wszelka mgła nizinna, jakiż to czysty kontur przed oczyma. Już w pół drogi od Chabówki widać tatrzańską panoramę, tak przeraźliwie blizko i wyraźnie, że zamróz zda się dyszy w oczy i widać każdy źleb. Kontur ogólny i drobne skały, wirchy i doliny, pochyłe zbocza, zielone hale, głębokie wręby, gęsta szczeć lasów — wyspa, oblana oceanem światła, archipelag, do bajecznych wylądowań powołany!

Otóż na tej nieporównanej ziemi cudu — tak nieprawdopodobnie, tak twardo rzeczywistej, choć tak niezwykłej — liryzm

nasz szumiał czasem tamtędy, ale tyle, co potok po dolinie — częściej pełzał, jak mgła. Zachwyty podtarzańskie pachły jednak zawsze »wycieczką«. Poeci Tatr prawdziwi: Chałubiński, Matlakowski, Witkiewicz (mimo *Na przełęczy*) — nie w literaturze się wyrazili. Postać Sabały przesunęła się własnym niezapomnianym wyrazem na tle tych gór — aliści sama z siebie poematem była, z własnej mocy. O Tatry szarpały się wielkie orle tęsknoty, lecz z nich śladu tyle co po orłach z pogubionych piór. Czyjaś moc, jak moc Kasprowicza, czyjaś żądza, jak żądza Tetmajera, czyjś smutek, jak smutek Nowickiego, czyjaś nieludzka gwałtownicza egzaltacya, jak egzaltacya Żeromskiego — tamtędy znały drogę. Lecz to były — po wycieczkowiczach — wędrowce, przechodnie Tatr. I stał ich świat przedziwny, a bezludny — aż do tych czasów.

Zaludnił go Tetmajer.

Odtąd ktokolwiek będziesz wracał w Tatry okiem czy pamięcią, na konturze gór, w przeczysty błękit werżniętym wśród zimnych tchnień podgórza, na halnej zieleni w gromadzie owiec i juhasów — rozpoznasz ślad życia, które tędy jak orkan przeszumiało.

To nie legendy i nie nastroje — to życie Tatr.

Mało znam potężniejszych rekonstrukcyi zaginionych światów w sztuce. A choćby Tetmajer nie przypomniał mi *(Tak oni tam do siebie mówili)* świadomie Homera, jabym i sam przypomniał, że w homeryckiej drużynie miejsce tym ludziom.

Polski kawałek Grecyi — chmurna północna Arkadya. Bezsilnie płyną na usta mocne wyrazy: można li tęsknotom, wolnym porywom nakazać stanąć w granitowych kształtach, a potem tchnąć gorące życie? Ludzi skrzesać czy można, jakbyś krzesał skry ze stali — a one szły skroś jakiś górny świat — nie gasnące? Podhale Tetmajera nie jest »jak żywe« — jest żywe.

Byłażby to wielka pochwała? Zapewne, tam, gdzie życie sączy się, jak zdechła woda w kałuży — nie. Ale tu, gdzie miara życia jest nie przyziemna, lecz jakby z ziemi ku szczytom znaczona; gdzie człowiek żywy — to człowiek bohaterski, cały, jedyny; gdzie b i j e naprawdę grom mocy, co innym tylko zdala — b ł y s k a — tu stworzyć życie, takie życie jest czemś wielkiem.

Od ubogich wsi podgórza do tajemniczych, osędziałych baśnią pieczar podszczytowych szumi bujnie, po skałach się krwawi, na wirchach się spala owo życie góralskie. Dzikie juhasy, chłopy przemądre, płanetniki, komornice i dziewuchy, zbójnicy, rysie i niedźwiedzie, Paniezusy i Pietropawły, po skałach chodzące, gwiazdy modre goryczki i cudowne kwiaty podań, ciche odmieńce, muzyki wsiowe, młyny na strugach, roztoki cieniste, huczne wesela i zamki orawskie — jakby ten wichr, co to wszystko zmiótł w przepaść czasu — zawrócił ku nam i wiał orszakiem tłumnym tych postaci w takt jakichś gęśli cudownych, a one w świat swój górski wsiały się nanowo i żywe tętno swoje, i kształt dawny, i byt swój przedstuletni krzesały z serc i gór!...

Nic tu niemasz widmowego, przepoetyzowanego. Jak tęga cięciwa, warczy mowa góralska (tak »widma« nie mówią) — kolor żywy na licach — wieją cuchy i krasna odzież się barwi, śmigają ciupagi — pasą się stada — tętnią gonitwy, krwawi się, śmieje, boryka, miłuje życie górne, mocne, stanowcze. A myśl jego i poezya jakieś nagłe i olśniewające światło zlewa na dzień dzisiejszy.

Któż tu umarli — czy tamta wichrem niosąca się zjawa Tatr wczorajszych, czy ten chory, pokurczony, skarlały dzień dzisiejszy?

Żyje — pieśń.

Tak przecudownie tetmajerowski »dzień zmysłów« nasycił żywą, słoneczną krwią bohaterską przeszłość Tatrów.

154. Drugim przykładem zbawiennego wpływu podniesionej skali poezyi jest Żeromski. Twórczość jego w tem dziesięcioleciu przebiega linię tak charakterystyczną, że sama jedna mogła dać wzór poetyckiej skali w różnych jej rodzajach. Jednakowoż, gdy tu mowa szczególnie o powieści — to musimy stwierdzić, że nigdy już nie wyraził się Żeromski w takiej pełni zarazem swego własnego artyzmu — owego »czującego wiedzenia« — jak i współdźwięku z pokoleniem, jak w *Opowiadaniach* i *Ludziach Bezdomnych*. Kiedyindziej obejmie konstrukcyą powieści zakres, rozszerzony promieniem dziejowym *(Popioły)*, po Wys-

piańskim spróbuje nowych form archaicznej prozy poetyckiej *(Walgierz Udały)*, zdobędzie zupełne powodzenie wśród szerokich warstw *(Dzieje grzechu)* — zgoła będzie zdobywał stanowiska, już zdobyte przez innych, będzie więc interesującym bardziej dla siebie w próbie własnych sił — ale jako zjawisko artystyczne, jako indywidualność, swój własny ton wnosząca, już się wypowiedział przedtem.

Żeromski jest z pewnego stanowiska jakby najwyżej dźwięczącem w liryce polskiej brzmieniem. Oto w nim to, co ongi poczęło się w ekstazie Konrada i wzięło lot z celi więziennej nad całą przyszłością czucia polskiego — powraca niejako do więzienia. Pieśń, zatoczywszy potężny łuk walki na duchy, wraca w prozę. Stamtąd wyjść chyba może tylko w czyn życiowy, bo czyn twórczy już był dany w założeniu. Taka liryka musi rozprzęgnąć się w nicość, w samozatratę skiru — lub przerodzić się w fakt dziejowy — innej drogi tu niema.

Jest już pozatem tylko bezdroże samoudręczeń — jałowych, okrutnych, śmiertelnych. Jest przeraźliwa licytacya bólu, która znieść musi sama siebie, o ile nie znajdzie drogi czynu. Na drodze twórczej nie może stworzyć żadnego dzieła prócz powtórzenia tego, co już trwało przed nią, t. j. polskiego romantyzmu. To koło bez wyjścia — koło tortury. Mechanizm jego zrozumiał Wyspiański; załamał się na nim Żeromski w zuchwałym zamiarze styranizowania dusz do walki! Walka pędzonych biczem — to przegrana: muszą iść sami, by zwyciężyć.

Możnaby wreszcie i tam — pod szubienicę — wysłać za takim człowiekiem jakiś zagadkowy uśmieszek ze łzą współczucia (Dostojewski toby umiał zrobić) — czy jednak on naprawdę chce swojej szubienicy? Te »subtelności« zgubne znane też były i kościołowi katolickiemu, lecz wygubił je w duszy ludzkiej ogromny kryzys XV i XVI stulecia, zwany ogólnie humanizmem. Od zawrotnych praktyk sceptycyzmu do oczyszczającej siły ekstazy poznał bolesny duch człowieczy gehennę własnych niemocy i kres własnych tryumfów i zagrodził krzyżem własnej męki drogę do pewnych beznadziejnych jaskiń duchowego manowcu. Tak są pieczary, kędy pies tylko bezkarnie wczołgać się może, bo człowieka tam strują gazy. Można było próbować wejść, nim się rzeczy nie ustaliło, lecz potem?!

Ale »potem« istnieje niestety tylko dla tych, którym historya duszy ludzkiej nie jest za każdym razem rzeczą do »osobistego uwzględnienia«. Dzieci nie wierzą starszym, kultury młodsze nie wierzą dawnym. Genialne dzieci stare, jak Dostojewski, sprawdzają niekiedy dziś jeszcze — osobiście — że ludzkość nie napróżno przeżyła Ojców Kościoła, Inkwizycyę, Humanizm. Niechby przynajmniej inne już na nowo nie próbowały — bez geniusza; zaś na tę w istocie z Rosyi zawleczoną chorobę bagatelizowania przeżycia historycznego zbiorowej duszy Zachodu wskażę tu mimochodem i rosyjskie lekarstwo: doskonałą, zdrową dyalektykę lekarza tej choroby — Pisarewa — a mianowicie pewien ustęp o »brzydkich myślach«.

I otóż — ktokolwiek jest czcicielem Żeromskiego (należę do tych od pierwszych chwil jego niezastąpionej pracy — cokolwiek miałem lub będę miał do zastrzeżenia w niej, godnej ścisłego obrachunku, jak rachunek sumienia) — ten z radością powitał próby pisarza w kierunku rozszerzenia swej skali twórczej. Nie dlatego wprowadzenie dramatycznego stanowiska uważam tu za upragnione, żeby Żeromski też, jak inni, »spróbował sił« na scenie — o nie! Ale że Żeromski stanął był w liryzmie swym na tym zabójczym punkcie dla twórczości, gdzie dalsze przelicytowywanie własnych wrażeń w samej tylko sile ekspresyi — prowadzić musiało do zastoju. Dwie drogi prowadzą z takiego punktu: droga odmiany uczuć lub droga przekształcenia twórczości. Ani mógł Żeromski odmienić swego »czującego wiedzenia« — bez szwanku dla psyche polskiej i własnej. Musiał zostać sobą. W tem właśnie niezastąpiony dlań był wielki wpływ twórczości tych lat. Porwał go za sobą — nauczył szukać nie w jeszcze dosadniejszym wyrazie lecz w nowej budowie artystycznej. Poddał mu wielką, świętą sztukę symbolu, dał mu w dłonie kształt dramatu. W ten to sposób urastają *Duma o Hetmanie*, *Sen o szpadzie*, *Powieść o Walgierzu Udałym* i *Róża*, mimo wszystko, co w niej było powrotem do realizmu przelicytowań, wreszcie nawet i *Sułkowski*, słaby niewypłakanemi szlacheckościami, silny porywem szlachetności. Gdy znowu zapomni o wyższych skalach czynu poetyckiego — wpadnie w *Dziejach Grzechu* obok przepięknych ustępów lirycznych (część pierwsza) lub znakomicie postawio-

nych postaci (Spława Spławski, nieporównany Pochroń) w stetryczałą, zgryźliwą małostkowość (Bodzanta), w perypetye godne Szerloka Holmesa, wprost niesmaczne i dziecinne, wreszcie zrozpaczony sam wymykaniem się z rąk dzieła — w inkwizytorską, nienawistną, dręczycielską manię prześladowania siebie i ludzi. — Powtarzam: na Żeromskim bardziej niż na kimkolwiek możemy śledzić znaczenie rządów poezyi tych lat. Podnosi się, gdy im posłuszny, upada, gdy o nich zapomni. Dusza twórcza tak łaknie czynu artystycznego, jak czynem tylko rozwiązać się może napięcie władz w człowieku, gdy doszło już zenitu. Czynem tym jest zawsze i tylko zdobywanie form twórczych, bo są one przecież etapami wzbogacania się własnej osobowości! Powieść może się rozwijać w dramat, w lirykę lub epos, gdy chce prześcignąć poezyę własnej formy — nic innego od praczasów do dziś nie mamy na obronę swoją przed samolicytowaniem się i monomanią. Że: mówiąc »dramat« lub »epos«, poruszamy niewątpliwie zagadnienie nie tylko »formy«, lecz zawsze i »treści« nowej — to pewna. O to właśnie idzie: tak przez same przemiany poetyckie dojrzewa duch i wypełnia całość swych przeznaczeń. Lecz my tu nie mamy obowiązku wykraczać poza szranki terminów poetyckich, cokolwiek one niosą życiu.

Zjawisko, któremu na imię Żeromski, w sumieniu polskiem jest niezastąpioną miarą klęski lub tryumfu, w tych właśnie obrotach »formy« ujawnionych.

Twórczość Żeromskiego stoi dziś na wielkiej doniosłości punkcie: albo odmieni ton, gdy »stęskni, ocknie się i wyjdzie z niego« lament po niezłomnym szlachcicu, a wtedy, uczciwszy bohaterstwo życia bez zastrzeżeń, da mu wyraz pełniejszy niż ktokolwiek inny; albo odsłoni w twórczości jawnie to, od czego może odjąć się sercem nie jest w stanie — byłażby to nicość, ziejąca nad dobrem i złem, której wyrazić nie chce zbyt miłosierny dzisiejszym walkom człowiek? — ale i wtedy również stworzy dzieła większe od wszystkich, które napisał.

I znowu probierzem czystości tonu będą owe decydujące próby wyzwolenia się od licytacyi w wyrazie przez inną budowę dzieła. Inaczej będą to zawsze — dzieje grzechu.

Bo grzechem Żeromskiego jest od przejścia poza *Ludzi*

bezdomnych interesowność wobec własnej twórczości: chce zawsze dać więcej niż czyn twórczy — w twórczości! — Kto daje więcej niż ma, ten daje mniej niż może. I ten zdumiewający paradoks spełnia się w oczach naszych na tej przebogatej twórczości, czyniąc z niej koło bez wyjścia — koło tortur. Pomimowoli wplata się w jego tryby i myśl krytyczna i sama biegiem powrotnym wraca tam, gdzie raz już była. Dość więc na tem. Żeromski może dać więcej niż dał jedynie już nie ze zbiorowem, lecz z własnem sumieniem twórczem więc z osobowością własną czyniąc rachunek.

155. Tak — to jest doba bezlitosnej samoanalizy. Coraz częściej świat zewnętrzny jest tylko dla autorów pretekstem do bezwzględnego przetrząśnięcia zabytków własnej osobowości. Coś się w istocie w nas staje, coś się naradza: naradza się człowiek do czynu własnego we wszystkich dziedzinach, więc bada, co w nim własne, co naleciałe, zaskórne, złudne. Oto po rachunku sumienia Berenta i Żeromskiego — nowa próba, nie w dogmacie sztuki już ani w dogmacie społecznym zanurzająca się całą potęgą samowiedzy, lecz w samej niejako hierarchii wewnętrznych władz poznania.

Książka znamienna — sprzeczna w wątku i formie z sobą samą, lecz dla psychologii pokolenia wielkiej wartości, a dla polskiej odmiany »bowaryzmu« punkt analizy niezastąpiony.

Taką niepospolitą, zawziętą książką jest *Pałuba* (1903) Karola Irzykowskiego, którą poprzedza utwór p. t. *Sny Maryi Dunin*, zamykają zaś liczne uwagi autokrytyczne i polemiczne odsłaniające »cały« zamiar autora.

Książka Irzykowskiego jest przedewszystkiem pewnym kierunkiem myśli współczesnej, następnie zaś pragnie być tego kierunku wyrazem. Te dwa stanowiska nie pokrywają się tu wzajem, jak to bywa zazwyczaj w dziełach dokonanych. Jest też *Pałuba* i pozostanie w literaturze jako ze wszech miar godny studyów dokument błędu artystycznego, w obliczu prawdy poszukiwanej popełnionego. Wynika to zasadniczo nie z talentu autora, który jest bardzo znaczny, lecz z beznadziejnego stanowiska, na którem stanął. Stanowiskiem tem jest

to, co on sam nazywa w jednej ze swych krytyk: »ocalaniem absolutu«. Absolutem Irzykowskiego jest cała prawda przeżyć wewnętrznych przeciwstawiona nie tylko hipokryzyi społecznej, nie tylko pozie osobistej, nie tylko przypadkowi w stosunku do prawa, nie tylko poezyi w stosunku do twórczości — lecz nawet samejże właśnie twórczości. Gdy zaś nie znamy wyższej formy poznania nad twórczość — »absolut« Irzykowskiego jest przeciwstawieniem się tej właśnie najbardziej »całej« prawdzie innej prawdy, z konieczności cząstkowej — a mianowicie prawdy logicznej czy intelektualnej. Ten jest pierworodny błąd *Pałuby*: chcąc ocalić swój »absolut« poszczególny, zaprzepaszcza oto samą istotę powszechną życia psychicznego, jaką jest twórczość. Nie może więc ująć sam siebie, bo wyrzekł się z góry jedynej drogi ujęcia. Zarazem zaś — o grzechu pierworodny! — jest mimo wszystko bardziej twórcza, to znaczy znaczona stygmatem pewnej osobowości, aniżeli analityczna to znaczy wierna pewnej metodzie! — Ten błąd należy jednak z natury swej do najszlachetniejszych »chorób« ducha, które wynikają tylko na bardzo wysokich stadyach jego rozwoju i są ich wyrazem.

Idea pałubiczna, którą w formie perypetyi naraz życiowej (bohaterów) i intelektualnej (autora) przedstawia utwór — to, po odjęciu ocalania nie dającego się ocalić absolutu, ta sama, którą przeprowadził już artystycznie geniusz Stendhala, którą etycznie pogłębiał Dostojewski, którą ostatnio filozoficznie badał Hebbel. Stendhal przepowiadał że »około roku 1880« powróci przed sąd potomności. U nas, jak widzimy, stało się to jak zwykle nieco później — zaś utwór Irzykowskiego jest świetnym dokumentem zajęcia własnego stanowiska wobec tego zagadnienia. Właściwie Irzykowski stoi zasadniczo bliżej Stendhal'a niż którykolwiek z jego kontynuatorów. Różni go zwłaszcza stopień artystycznej i duchowej kultury. Stendhal chciał, by przed pisaniem każden autor odczytał stronę kodeksu — dla wprawienia się w bezwzględną prawość myśli i wyrazu. Irzykowski, niestety, czyta traktaty filozoficzne. Stąd chociaż walczy z ułudą romantyzmu artystycznego, podlega sam ciągle pewnym ułudom romantyzmu myślowego, które mają dziś przytulisko — właśnie w filozofii. Stąd również, gdy wszelkie formy misty-

fikatorstwa tak ulubione późniejszym pismom Beyle'a — znikają w dziełach jego dojrzałych — Irzykowski od początku do końca książki mistyfikuje rebusami myśli, stylu, rysunku i czytelnika i, co gorsza, siebie. Kultura zaś duchowa *Pałuby* pozostawia wiele do życzenia. Zgoda bowiem, że, gdy towarzystwo się zalgało, niech ktoś uderzy »pięścią w stół« i zawoła skończmy raz z kłamstwem. Ale niechże potem nie uważa siebie za stójkowego prawdy i nie żąda »paszportów« jej, ponawiając gest uderzenia pięścią tym razem nie na stole, lecz na duszy żywych i umarłych, a i wiecznie żywych indywidualności twórczych. Tak to Stendhalowska lektura kodeksu dla siebie — ten wykwit kultury duchowej — zamienia się tam, gdzie brak jej w stanowisko znowuż jakiejś policyi samozwańczej żądającej pasportu — od innych!

A jednak *Pałubę* Irzykowskiego uważam za jedną z najcenniejszych książek ostatnich lat. »Powieść« jej, mimo iż wcale nie podzielam opinii o nieartystyczności autora (Feldman), jest zapewne mniej doniosłą, niż jej stanowisko krytyczne. Twierdziłbym napozór paradoksalnie, że powieść chybiła dzięki filozofii autora — nie obmyślonej jeszcze, gdy ją pisał; stanowisko zaś krytyczne jest ważne właśnie dzięki wielkiej sprawności artystycznej, dzięki dużej poprostu skali odczuwania i wyrazu, którą posiada ten pisarz. Dlatego to lektura *Pałuby* zwłaszcza dla szerokiej publiczności będzie wprost niezastąpioną próbą dla każdego, kto sprawę twórczą chce poznać do głębi. Ta książka stwierdza raz jeszcze *non possumus* stanowiska logizmu, chcącego odegrać rolę trybunału wobec twórczości. Gdy zaś spadnie z autora jej owa *plica polonica*, którą niesłusznie utożsamia z bezwzględną prawością życia duchowego — nic nie stanie na przeszkodzie, by ten niepospolity i rzadki talent twórcy-analityka objawił się w dziełach najgłębszej wartości.

Wśród kategoryi nowelistów analityków wymienić jeszcze możemy Womelę; wpływ tego kierunku odbił się na Muellerze, o którym niżej, i wreszcie na najświetniej z pośród tego typu pisarzy uposażonym Jaworskim.

Dotąd Roman Jaworski jest autorem jedynego tomu p. t. *Historye maniaków* (1909). Wielką miarą poezyi łączy się ta książka z niezapomnianym cyklem obrazów Woytkiewicza.

Cokolwiek zaś przyszłość zrealizuje w nowym pisarzu, jest on już dziś wyrazem krańcowego oddalenia się osobowości współczesnej od drogi konwencyonalnej. Oto widzę ten świat doktora Lipka i »stary oddział zgranych w życiowej zabawie, ale prawdziwych Chrystusa żołdaków« *(Bania Doktora Lipka)*, świat pana Pichonia — powieść czasów pisanych i znaczonych, które kołyszą się na pianach jakichś szalonych powodzi w niebieskich, białych i czarnych karawanach jak w kolebkach *(Trzecia godzina)* — świat wyśnionej królewny Medi o krwawej plamce — świat, w poszarpany krąg zepsutych ornamentów ludzkiego ducha wplatający pochód rzeczy dokonanych, przedziwne cienie i światła gasnące *(Zepsuty ornament)*. Jak trudno iść, wpatrzywszy się w tę sieć, z której mózg już wyplątać się nie może, raczej wyrosnąć na rozstaju w krzew obłocznej obojętności *(Miał iść)*. A razem widzę świat drugi: świat, gdzie za czerwonym murem, wśród beznadziejnej pustki słonecznej skwarnego popołudnia król w papierowej koronie jedzie, ciągniony po żwirowanej dróżce przez niewolnika — gdzie dookoła drzewa siedzą starce na ławeczce — wpatrzeni w bieg rzeki i w gobelin jesiennych liści, zaścielających brzegi; gdzie leży krasna królewna wśród kwiatów na katafalku, a obok płaczą po niej osierocone drewniane pajace i lalki porzucone wytrzeszczają na wieki przerażone oczy; gdzie w nikłych źdźbłach rysunku i w sennych wiotkich puchach pędzla upowite majaczeją nieśmiertelne marzenia Woytkiewicza, na pograniczu szału i rzeczywistości, jawy i snu — wizye dziecięce podglądnięte oczami genialnego szaleńca — przedziwna bajka z przędziwa jakichś złotych, kruczych i kasztanowych włosków dziecinnych wijąca gniazdo żałosne dla niepowrotnych jaskółek — smutków, dla marzeń spełnionych w gorączce, zgaszonych w grobie.

Słucham Jaworskiego i widzę Woytkiewicza, patrzę na Woytkiewicza i słyszę Jaworskiego — wizya się dwoi na tej samej rubieży: to nazbyt niepowrotnie rozchwiana w obrazie, to nazbyt twardo rzeczywista w słowie. Obaj snują z przędziwa brzydkiej, t. j. trudnej sztuki, by się nam nie załatwo — żyło. Coś więcej tu zapada w duszę niż z *Horla* Maupassanta: to do możliwych granic posunięta próba rozszerzenia samowiedzy nie zgrozy szaleństwa.

Mueller St. Ant. (*Henryk Flis* 2 t. 1908) snuje opowieść z szarego przędziwa prowincyonalnej egzystencyi jednego z Rokomyszów ojczystych. Różnica wybitna między tą kroniką prowincyonalną a innemi powieściami tego typu leży w intensywnej przeróbce materyału. Wątek życiowy bohatera Flisa organizuje autor w rodzaj dramatu, z którego jednak ocalał w tej duszy tylko »pomysł do powieści«. Duży talent obserwatorski, dążność do koncentracyi, do przerabiania surowca życiowego na prawdziwe doświadczenie psychiczne cechuje ten nowy talent. W obrazach, prowadzeniu akcyi, pod nieopanowanym jeszcze materyałem bogatej wrażliwości czujemy tętno żywe, chwilami konstrukcyę dramatyczną — gdzie niegdzie błyska czar poetyckiego odczucia. I znowu wraca pytanie niepokojące, jak refren utworów tego typu: pytanie o wewnętrzną prawdę własnego Ja.

Z pośród talentów kobiecych, a zwłaszcza w grupie ich w istocie kobiecość w przejawach jej własnej uczuciowości mającej za przedmiot twórczy, wyróżniła się od pierwszego utworu Zofia Rygier-Nałkowska. Tu nie ze stambuchem zwiędłych kwiatów mamy do czynienia, jak to bywa często w kobiecej twórczości: staje przed nami indywidualność bujna, w pełni talentu, urodzony obserwator i pisarz. Utwory Nałkowskiej (*Kobiety* 1906, *Książę* 1907, *Koteczka czyli białe tulipany*, *Rówieśnice* 1909, *Narcyza* 1910) stanowią ani na chwilę nieprzerwany ciąg rozwoju. Każdy przynosił nowy rys dojrzałości i uzupełniał bogaty i kapryśny kontur tej fizyognomii.

Kobiety kipiały już werwą spostrzeżeń, niecierpliwiły się ku jedynej sztuce powieściopisarstwa: stawiania żywych postaci i przyniosły jakby silną woń kobiecego erotyzmu, wybujałego w zamknięciu naszych obyczajów. Kobieta — więc kolebka mnogich pokoleń? — Zapewne. Lecz oto kobieta-Polka spostrzega, że ma — biodra. To było do przewidzenia. To jakby kolebka przestała się odczuwać tylko wnętrzem, lecz doszła także do poznania swego kształtu, stylu. My zaś jak dotąd eksplorowaliśmy właśnie owo wnętrze — w literaturze tylko idealnie, w życiu tylko... inaczej (patrz *Wyzwolenka* Lemańskiego). Kobieta, jak bywa w przebudzeniu, najpierw postrzega kształt własny. Kształtem tym jest oczywiście kobiecość. Z uświado-

mienia sobie jej cech płynie poczucie własnego stylu, więc także — i maniery.

Książę uzupełniał tę atmosferę — bezpłodną przez zduszenie popędów, przegryzioną przez hipokryzyę i bierność, próżno siłącą się na bunt nerwów nie siły — porywem oddania się duszą i ciałem.

W rozkwitłym kielichu zmysłów spełniało się misteryum zapłodnień, bolesny cud macierzyństwa, usprawiedliwiony jedyną potęgą, która jest w stanie i jest godna zatryumfować nad rozbudzonym w estetyzmie kobiecym instynktem samoobrony: był to poryw czucia bohaterskiego. Coś podobnego — takie pragnienie dziecka z półbogiem, zwycięzcą, herosem — rzucało ongi w epoce napoleonowskiej kobiety w szorstkie ramiona żołnierzy. W tej książce wypełnia się duszą wątła na pozór — zawsze ta sama — bohaterka powieści Nałkowskiej. Czy nie błyska z niej wogóle głęboko-kobiece, więc ludzkie już zrozumienie tego czem winno być macierzyństwo — co samo jedno usprawiedliwia ten moment zawieszania między życiem a śmiercią — co w miłości jedynie godne jest przeważyć niekiedy — jak rzadko — równowagę piękna, bodaj nawet druzgocąc niewysłowiony urok ornamentyki zmysłów?

Ostatni utwór *Narcyza* przynosi niewątpliwie najwyższe opanowanie techniki autorskiej: tu żyje cały ten świat, wirujący dokoła samotnej dziewczyny. Cudne są opisy i odczucia przyrody, czasami w jednej scence odsłoni się przepyszna charakterystyka całej sfery (w mieszkaniu nauczyciela), żywi ludzie te typy, a Naryza sama już nie linią kaprysu, lecz wypełnieniem się kształtu kobiecego — żywą, bujną indywidualnością staje wśród najlepszych kreacyi kobiecych w literaturze — nie tylko naszej. *Narcyza* ma soczystość owocu — zimnego purpurowego granatu, pełnego ziaren owych otoczonych chłodzącą masą. Taką ma też kompozycyę.

Nie będę się tu rozwodził nad drobiazgami maniery (nigdy zresztą nie pozbawionej wdzięku) w tych utworach. Kolor »seledynowy« może być ostatecznie wyrazem dystynkcyi zmysłów, jak każdy inny: marzenia miłości i pychy — ta cała »ładna i banalna linia maniery«, przeglądająca się właśnie, jak narcyz w wodzie, w świadomości, minoderye i refreny à la

Pierre Louys — to wszystko, co płynie tyleż z atmosfery współczesnej, co z indywidualności tego talentu — ma powab, żyje, jest na miejscu w tych powieściach. Więc mniejsza o drobiazgi. Kult bioder więcej wart od hipokryzyi lub gruboskórności. W ciągu lat pięciu talent Nałkowskiej (chciałem powiedzieć: zmężniał) rozwinął się, jak młoda jabłoń do rodzenia owoców — szczepienie ludzkiej duszy przyjęło się na tej tak wątłej, a tak mocnej płonce kobiecości.

156. A ciągle się pełni władza poezyi nad powieścią: nie wskazujemy tu za każdym razem jej obecności — ona się wyraża w poziomie, w intensywności, w udziale t. z. wyobraźni, w tłumionych owych »krytych tonach« gry artystycznej — wyraża się stale, wyraźnie czuwająca nad stającem się j a nowej osobowości.

A d a m o w i c z B o g u s ł a w wydał *W Starym Dworze* (1909) i rozrzucił po pismach szereg bajek (*Potworek, Chińczyk, Portret pewnego Doży, Zegarmistrz* i inne).

Silnie skupiona w świecie poetyckiego widzenia rzeczy natura pociąga głębokim urokiem szczerości swych przeżyć. *W Starym Dworze* urastą w istocie w jakiś symbol żywy, odchodzący bezpowrotnie w przeszłość, poezyi modrzewiowych dworów i ich mieszkańców, niemal już widmowych. Coś z głębokiej Litwy, gdzie jeszcze dziwny Przewoźnik nie tylko w marzeniu wiezie czasami przez takie senne, rzewne światy ku archaicznym przystaniom życia. — Powieść ta należy do najtypowszych i rasowych powieści poetyckich (zgoła odrzuciwszy nawet balast nadzwyczajności). — Bajki w formie bardzo zwięzłej zamykają rozległy świat, przynosząc wieść o osobliwych misteryach ducha.

J u l i u s z G e r m a n (*Historye o Pajacach* 1907, *W gospodzie pod trzema zbójami* 1909) — w dalszym ciągu błyskotliwie, z wdziękiem efeba, ze zmysłem prawego artysty, choćby nawet nie zawsze jeszcze panującego nad środkami pisarza, prowadzi nas na owe ścierniska epok i stylów, kędy zbiera ich pokłosie. W *Historyach Pajaców* zajął się w jedynym symbolu Pierrot'a i Colombiny odtworzeniem szałów i przesytów eroty-

zmu. Migotliwy szych ułudy i żałobne barwy melancholii tworzą niebanalny koloryt tych nastrojów. W historyach o *Marmurowym chłopcu*, *Pannie z majoliki*, *La Matschiche*, *Aktorach księcia* i t. d. stylizuje barokowy świat wrażeń, sączących się przez sztukę i jej tęsknoty, jak światło przez kolorowe witraże. Są to zawsze rzeczy ładne — niekiedy uchylające rąbek prawdziwego piękna. A gdy elegancya artystyczna dojrzeje w tym pisarzu w wytworność, wszystko, co dziś w nim sztuczne, odpadnie, jak zasłony, pokrywające tymczasowo dzieło sztuki. On je napewno w głębi duszy rzeźbi.

Grubiński Wacław (*Pocałunek*, *Na rubieży*, *Bunt*, *Uczta Baltazara* 1906) w kilku nowellach (*Schadzka*, *Pocałunek*, *Bunt*, *Zabawa*) zdradza niepospolity talent. Zna tę tajemnicę pełni obserwacyjnej, która wytwarza nastrój bez uciekania się do środków pseudo-poetyckich (*Zabawa*). Umie stawiać typy, jak np. nieporównane duszyczki wyrostków (*Schadzka*). — Wreszcie niekiedy w krótkiej całości konstrukcyjnej, jak *Bunt*, odsłania perspektywy doskonałego budownictwa dramatycznego, umiejącego odtworzyć w formie zwięzłej i stanowczej akcyi cały jakiś rozległy i głęboki kryzys życia wewnętrznego. Dotychczasową pracę Grubińskiego, mimo doskonałe poszczególne nowelle, można ze względu na skalę talentu uważać za stadyum przygotowawcze do dojrzałej twórczości. Pomiędzy nią a obecnym autorem staną lata skupienia i pielgrzymki duchowej, na które dotąd czasu nie miała młoda, grą zmysłów zabawiona indywidualność.

157. Przechodzimy obecnie do licznego szeregu pisarzy, którzy jakby wracającą falą powiodą nas znowu w przemiany, przeżycia, interesy, sprawy samego społeczeństwa. Są to ci, którzy nie tyle wyprzedzają je lotem poezyi, ile wyrażają powinowactwem pewne jego sfery, zbiorową obserwacyą ułatwiają nam poznanie jego całości.

Tu, rzecz znamienna, taką będzie miara tych indywidualności — jaką jest wartość psychiczna sfery, którą wyrażają. Przeciągną więc odmiany mocnych, gdy mocną jest dusza górala lub robotnika, którego wyrażają; słabych, skłóconych ze

sobą, gdy przez nich mówi bezkrólewie inteligencyi; zamaszystych i wartkich, gdy grają resztką szlacheckiego temperamentu; przeliteraturzonych, gdy od literatów, zaufanych w jakoś to będzie, zadowolonych z »towarzystwa«, gdy należą lub chcą do niego należeć; szaro-wielko-miejskich lub barwnie-małomiasteczkowych, gdy od stolicy lub od prowincyi mówią; wreszcie błąkających się w małym światku lub po szerokim świecie z piętnem nudy, naśladowczych w pokorze czy w bucie — a zawsze ustami sfery, środowiska, prowincyi, grupy będących.

Więc błysną jeszcze tu i owdzie talenty niewątpliwe, lecz się już nigdzie nie wypowie tak całkowicie, tak odrębnie twórcza osobowość, ociągająca się z własną dojrzałością za leniwym krokiem dojrzewania tego lub innego »poczciwego staniku« społecznego.

Odkrywcom Tatr i skalnego Podhala odpowiedziały niebawem tony młode i bujne z pośród samego ludu podhalańskiego. Pojawiły się w literaturze i sztuce nazwiska Brzegi, Galicy, Jedlicza, Stopki, Orkana i innych. Są to dzieci tyleż sabałowej bajki, w podgórskim kraju błąkającej się, co i tych dólskich ludzi, którzy jej piękno odczuli i własną piersią podali dalej. Są to wreszcie współtwórcy dwóch tych dziwnie zrośniętych grup pokoleniowej: pierwszej z Przybyszewskim, Kasprowiczem, Reymontem, Tetmajerem, Wyspiańskim, Żeromskim od głębi przeorującej zagon dusz; drugiej — już wzrosłej z tej orki i dalej ją prowadzącej niemal od dzieciństwa z Kisielewskim, Staffem, Berentem, Micińskim.

Wpośród całej tej grupy wyróżnia się od zarania chmurny, samotny, zawzięty, gorący Orkan Władysław. Nim przyszedł do samowiedzy poprzedziło go zrozumienie i współczucie starszych (*Matka* Sewera); gdy odrósł owiec na rodzimych pastwiskach, sam stał się jedynem ukochaniem swej matce-ziemi wiernym poetą.

Dziś jest to już pisarz, władający swoim światem zupełnie. Zaczął drukować w *Życiu* ulotne poezye, fragmenty dramatyczne. Rytm i rym ich sprzęgał zawsze z jedynym widnokręgiem, który chciał objąć — z Podgórzem. Niepokonany smutek wieje z tych poezyi — tenże to sam może, który gnał górali w szalony wir tańca i zbójnictwa, bo nie jest to zwy-

czajne inteligentne »pęknięcie serca«. Twórczość płynęła bystro i obficie. Powstawały po wierszach, fragmentach, nowellach — większe całości dramatyczne i powieściowe (*Z tej smutnej Ziemi* 1903 (poezye); *Ofiara*, *Wina* i *Kara*, *Skapany świat* — dramaty, *Nowele*, *Herkules nowożytny*, *Miłość Pasterska* (1898—1908) nowelle — *Komornicy* 1900, *W Roztokach* 1903 — powieści — i inne). Jest Orkan najdalej posuniętem przeciwstawieniem typu *Déracinés* Barrès'a: wrośniętym w ziemię mógłby siebie nazwać — takim go też odczuła krytyka (J. Sten).

Dzieciństwem byłoby rozdzielać utwory jego na »opiewające« Podgórze i — resztę świata. Wszystkie zrywają się lub wracają tędy, jak dzikie łabędzie w swoją ustroń. Z żalów nad nędzą »zlodowaciałej, zimnej i kamiennej« nędzy porywa się ten sępi lot, gdy chce cały świat wstrząsnąć do walki o jej prawa; a gdy los go zaprowadzi najdalej w ziemskie raje południa — to on znów wróci »w krainę, kędy wieczna leży zima«. Zwolna jednak w *Roztokach*, w *Miłości Pasterskiej* uchylają się zasłony mroczne i jak błękit w chmurach błyskają uroki podgórskiej ziemi. Nie cała jest »zamarzłą kępą« — jest na zboczach i w dolinach, wśród skalnych ścian i smrekowych gajów miejsce na Arkadyę. Wiedzieliśmy o tem już od Sabały — przynosił o tem wieść Witkiewicz — Tetmajer stworzył mitologię tej Arkadyi. W Orkanie zaś jej podobno tyle; ile rzeczywistość uchyla nad jego ojczyzną mroków i klęsk. Jest w nim po prostu ta sama rasa, co w jego ziemi: w ponurem zsunięciu brwi rzadki błysk uśmiechu; w smutku nie rozterka, lecz dojrzewający do samowiedzy — bunt; wśród swoich stojąc i okiem ciągle ogarniając tę gromadę istnień osobliwych, hucznych a smętnych, prostych a skrytych, ubogich a do zapamiętania dumnych — czyni to wzrokiem atamana, watażki — i pyta ciągle tę gromadę, jaką ma siłę i leci oczyma w świat, by zbadać kto z nim, kto przeciw niemu? Cały jest w tej psychologii — czy się puszcza w taniec miłości, czy woła do smutnych by powstali, czyli spoziera długo, badawczo po swoim świecie.

Jestże to pisarz pewnej gwary, pewnej prowincyi i obyczaju? Tak zapewne, lecz z tych których sława leci pod orawskie zamki i którzy tym właśnie »lokalnym kolorytem« wrastają między żywe w tradycyi typy całego polskiego zbiorowiska.

Wśród Wyrwidębów, Waligórów, Madejów, Maćków, Janklów, Kmiotków-Roztropków, wyrosłych z różnych »prowincyi« polskiej duszy, otóż i Janosik groźny a młodzieńczy, zawzięty a miękki. I takim zostanie, choćby wzrok odwrócił od Poręby i Roztok — ale one przez niego patrzeć będą i wyrażać swoje widzenie świata. Pisarzowi w pełni sił nie stawiamy horoskopów i nie zamykamy tej charakterystyki. Jedno tylko: jakże daleko i wysoko nad koźlą skórą okrytego pasterza arkadyjskiego geniusz grecki wydźwignął arkadyjski myt! Ta droga stoi zawsze otworem dla stających się sobą.

W zakresie literatury fantastycznej, wciągającej w zakres swej pracy pierwiastki filozofii i historyi, by prząść z nich nić połączeń po przez wieki i rasy należą utwory Żuławskiego. Kto wie, czy dotąd pisarz ten nie wyraził się w nich najzupełniej, podczas gdy w poezyi i dramacie mamy prawo oczekiwać po nim więcej niż dał. *Opowiadania prozą* 1902, *Na Srebrnym Globie* 1905 stanowią ciekawy komentarz współczesnych tęsknot i wysiłków umysłowych. Nierównej zapewne wartości są obrazki takiego śmiercioborcy, a utwory dla szerszego ogółu przeznaczone, jak cykl księżycowych fantazyi. Ale wszystkie interesują i wiodą w świat szlachetniejszych wizyi, dalekich intelektualnych perspektyw. *Na srebrnym globie* należy do najlepszych powieści w tym rodzaju nie tylko w naszej literaturze. Kiedy wreszcie rody szernów, morców (plemiona pokrewne morlokom Wells'a) wygrają swoją dziwną, jak gra chińskich cieni mimikę, kiedy »Stary człowiek« wytęskni się za ziemią utraconą, jak za utraconym rajem — wówczas może i autor zejdzie na »starą ziemię« z księżycowych światów i w męskiej pracy odnowienia da całkowitą miarę swego dużego talentu.

Gustaw Daniłowski, jak wielu z tego pokolenia poeta i prozaik razem — często rymujący prozę w wiersz przez nieporozumienie, często poezyą żywą błyskający z prozy — przez rasę odczucia. Nie jestem zwolennikiem wierszy Daniłowskiego (*Na wyspie* 1905, 3-e wyd., *Poezye* 1902 i inne) — nie ma on własnej formy, co jest niezbędnym warunkiem wszelkiej twórczości; epigońską, poromantyczną strofą włada słabo. Myśl poezyi nie stanowi, choć w niej zawsze bije krynicą.

Tem bardziej odbijają jego poezye niewybrednym rymem i układem, że w niektórych nowellach i fragmentach powieści spotykamy się z głęboką, odczutą i wyraźną — poezyą. (*Nego* 1902, *Dwa głosy* 1903, *W miłości i w boju* 1910 — nowelle; *Z minionych dni* 1902, *Jaskółka* 1907 — powieści i inne).

Daniłowski w powieściach swych — wogóle w prozie — jest lirykiem, o słabym darze stwarzania postaci, natomiast o głębokim, udzielającym się tonie nastrojowości. Najlepiej też wyraża się alegoryą *(Pociąg)* — niekiedy z zamierzonej osoby daje więcej, bo prawdziwie poetycki kształt-symbol. Tak *Z minionych dni* pozostaje, mojem zdaniem, dotąd najpiękniejszą kartą spowiedzi z młodzieńczych przeżyć polskiej duszy w naszej dobie, a owa drobna dziecięca postać — symbolem zagubionej, wydanej na łup klęskom — radości polskiego życia. W *Jaskółce* najładniejszym jest również nastrój sam utworu — znowu młodzieńczy — ładny, jak owa sylwetka Biruty i cień jej bolesnej matki w *Syzyfowych pracach.* Z tego też świata jest talent Daniłowskiego.

Podobnie jak można powiedzieć, że istnieją dotąd autorowie, którym choćby zaczęli pisać i myśleć w 10 lat potem, trzeba nadać miano »modernistów z roku 1902 lub 1904« — tak samo istnieją autorowie, nie umiejący nigdy wyjść poza pewną specyficzną formę odczuwania. Do takich należy Daniłowski. A formą jego czucia jest świat młodzieży z czasów *Syzyfowych prac* i *Ludzi Bezdomnych.* Jest też Daniłowski najbardziej może z polskich autorów pod wpływem Żeromskiego z tamtego — najpiękniejszego — momentu jego twórczości. Pokaże się to i w języku, i w wyborze środowisk, i w strukturze utworów.

W twardej i mozolnej sztuce powieściopisarstwa był długo nazbyt miękkim i młodzieńczym liryzm Daniłowskiego. Stwarzał więc dotąd raczej kartki liryczne niż powieść rasową. Lecz talent to dojrzewający i żywotny: męskiej jego epoki czekamy z wiarą.

Niezwykle szybko wybiła się wartka, młodzieńcza, bujna indywidualność A n d r z e j a S t r u g a. Należy i on do koła najbliższego wpływu Żeromskiego, z treści zaś do tego od-

łamu literatury, który urodził się z ostatnich wypadków. Ale jakże harmonijnie i szczęśliwie wiąże się w tym pisarzu i jedno i drugie we własną całość. Szereg jego utworów (*Ludzie podziemni*, *Jutro* 1908, *Z pamiętników starego sympatyka*, *W twardej służbie* 1909, *Dzieje jednego pocisku* 1910), wypełniający zaledwie trzy lata — wypełniony po brzegi echami »bojówki« — sam jest rodzajem żwawej, obrotnej, kipiącej werwą obserwacyi partyzantki artystycznej. Wszystkie te utwory — nie wyłączając ostatniego związanego luźnie alegoryą — są nowellami. Ale to są nowelle, któreby i bez allegoryi wiązały się w cykl: niekiedy dojrzewając do zupełnej głębi odczucia (*Jutro*), to znów bogate barwą, brawurą opowiadania, kalejdoskopem zmian bystrych i stanowczych.

Jest w psychice i tych ludzi których daje (niekiedy nieporównane typy, jak Gryziak, Figiszewski, nawet Kama, wyrastająca w symbol), i samego autora jeden rys który witamy z głęboką radością. Oto tu nic z »cierpiętnictwa« i nic z limfy i łezki niema, choć są łzy i krew, rozpacz i śmierć. Czyżby to był nowy powiew, wiejący tak ożywczo od spracowanych bohaterów Struga, jak przed niewielu laty powiał nam w dusze od chłopskiej ziemi? Jakże głęboko pragnęłoby się tego! A dowody mnoży talent młodego pisarza: takie *Jutro* — to przepiękny akord męskiej duszy. Istnieje rozdział w nieśmiertelnych szkicach Montaigne'a p. t. *Que philosopher c'est apprendre à mourir*. Czyżby ta młoda twórczość była zapowiedzią, że ton taki wyrasta w zbiorowej duszy pokolenia? Witamy ją radośnie, choć tak wiele cierpienia z niej bije. Lecz to nie jest bezpłodne cierpienie dla cierpienia. To głos śmiertelnych przeżyć przed zmartwychwstaniem dusz.

Korczak Janusz (*Dziecko Salonu* 1906) i Liciński Ludwik (*Z pamiętników włóczęgi* 1908) dają wrażenia pozornie rozpierzchłe wśród sfer niezmiernie różnorodnych — od salonów do egzystencyi brukowej. Właściwie jednak obaj, przy pewnem pokrewieństwie temperamentów, dają wyraz temu zniecierpliwieniu kłamstwem konwencyonalnem, które coraz częściej ogarnia dziś dusze wrażliwe a nieskłonne do kompromisów. Oto są właściwe drogi buntu nie doktrynerskiego, lecz z instynktu, z rodzaju dusz wybuchającego. Liciński umarł przedwcześnie,

zostawiając ten jeden tylko »dokument« do sprawy polskich »byłych ludzi«. Korczak po pierwszych próbach w kalejdoskopie *Dziecka Salonów* rozwija talent spostrzegawczy, odważny. Należy do tych, którzy jak Strug szybko zdobywają pod wpływem wypadków własną »bajkę« powieściową i własną indywidualność.

159. Andrzej Niemojewski, którego publicystyczną swadę poznaliśmy już w poezyach, pracuje z mniejszą werwą i w prozie. *Legendy* jego na tle motywów Starego i Nowego Testamentu dążą do ukazania, że tak powiem, »cywilnego« czy bezwyznaniowego piękna tych motywów. Lecz piękno pierzcha, ścigane nazbyt racyonalną metodą cudu. — Już nie Renan, lecz gorliwy urzędnik bezwyznaniowości tu przemawia — nie porywają więc, mimo zakazów te owoce. Popiół w nich znajdują szukające usta — ów popiół owoców martwej fali mędrkowania. — W *Listach człowieka szalonego* dookoła Bronki-modelki, żywej postaci, autor grupuje światek »malaryi« warszawskiej, a właściwie nieco mętów artystyczno-literackich. Utwór znowu grzeszy nazbyt patetycznym zamiarem: starczyło w nim na obrazek rodzajowy zboczeń i miazmatów, lęgnących się w atmosferze brukowych intelektualistów, ale nie starczyło siły na tytułową postać »człowieka szalonego«. Inni wyrazili ten typ nadzmysłowych zmysłowców; tu tymczasem — szał to tylko nerwy, a człowiek — tylko literat. Tym pokarmem przesycą nas niebawem liczni autorowie.

Bartkiewicz Zygmunt w dwóch tomach utworów (*Słabe serca* 1907, *Psie dusze* 1910) dał miarę niepospolitego talentu narracyjnego. Porusza się z zupełną swobodą w rozlicznych światach i stylach, od wiejskiej rodzajowości przechodząc do zamaszystej magnateryi XVIII wieku, od psychologii inteligentów warszawskich do wrażeń z cudzoziemskiej legii. Temperament żółciowy, jak mawiali starzy, ma ten pisarz: w żółci dobrze rozrabia farbę swych malowideł. Typy jego żyją, fabułę ma suchą, nerwową — rasową dla nowelli — strukturę — styl przechodzi gdzie trzeba w swadę, częściej jest zwięźle, drwiąco charakterystyczny. Nie wróżąc płodności temu autorowi, bo nie

należy do literackiej, raczej do temperamentowej odmiany pisarzy, którzy piszą tylko to, co naprawdę przeżyli, tem ciekawsi jesteśmy jego dalszej pracy.

Wierzbiński Maciej autor pełnych wdzięku angielskich *Akwarell, W przeklętym domu, Kniazia i księżnej* jest pisarzem o zupełnej kulturze literackiej, unikającym linii zdawkowego piękna. Dotychczas talent ten oscyluje między rodzajem artyzmu nieco akademickiego drobnych nastrojów, z dużem wszakże poczuciem stylu, a szerszą i luźniejszą formą powieści. W powieści historycznej charakter schyłku ubiegłego stulecia wydobyty bardzo niebanalnie — nić fabuły prowadzona dramatycznie, obraz epoki stylizowany, nie kopiowany z jej raptularzy. Po długich latach pobytu w Anglii autor aklimatyzuje się zwolna w kraju i wykarmiony na tamtej kulturze, co tak rzadkie w naszych z niemieckiej i francuskiej szkoły pisarzach, wnosi ton osobliwy: powściągliwości w wyrazie przy zupełnej energii myśli twórczej.

Makuszyński Kornel pisze rad *Rzeczy wesołe*, pochylające się ku rodzajowi karawaniarskiego humoru *(genre macabre)* lub po prostu rozfiglowane z całą swobodą, na jaką pozwala — fejleton. Dłuższe też obcowanie z fejletonem jest kluczem i do ich swady, cokolwiek dziennikarskiej, i do ich, że tak powiem, odwagi, nieco obcesowej. Tymczasem autor się bawi; że jest niewątpliwie uzdolniony, ciekawym być może i wtedy, gdy spoważnieje, o czem dziś już świadczą utwory wierszem.

Jabłczyński Feliks — wieczny turysta we wszystkich krainach myśli i piękna — malarz, snycerz, krytyk, muzyk, robotnik — w sferze belletrystyki szuka może spokojnej, dostatniej formy nagawędzenia się o tem, co przeżył w wędrówkach. *Romans* (1905) jest właściwie tylko pół - romansem t. j. szkicem do powieści; zaś *Półromans* (1907) jest właśnie romansem w całem słowa znaczeniu, więc nie pozbawionym nawet pewnej dozy banalności. A oba te utwory wraz z szeregiem nowell, które im towarzyszą, są nieskończoną powieścią pół-smutną, pół-drwiącą z przygody życiowej autora. Jest treścią tej przygody — w wędrówce wśród ludzi obcych i obcych światów — tęsknota za swoim światem i swoimi ludźmi. Dotąd nie wiadomo, czy ich znajdzie. Tymczasem więc tuła się z odro-

biną spleenu wśród przygód zdarzonych. Treść ich szara, forma harmonijna, zamyślona, dyskretna. Jest w tych utworach więcej niż lektura, mniej niż sztuka: jest to dobra literacka robota.

Konar Alfred (*Siostry Malinowskie, Oazy, Panny, Jesień, W Syrenim grodzie*), o którym wspominaliśmy już uprzednio, jako o malarzu Warszawy i Warszawki, należy również do tej kategoryi pisarzy rodzajowych, biografów pewnej sfery lub okolicy kraju, przewyższając wielu szczerością obserwacyi, dobrą zazwyczaj kompozycyą utworów.

Paszkowski Edward pisuje zbyt rzadko, pracą dziennikarską służąc w kresowej potrzebie. Stąd utwory jego dotąd nie wyszły ze stadyum przygotowawczej próby tonu, nie zawsze odnajdując swój własny (*Dolorosa*). A jednak w pierwszej powieści (*Podniebie*, wyd. II-e 1910) Paszkowski dał obraz pełen żywej barwy momentu, który przeżyło pokolenie całe z czasów pierwszych warszawskich bojów demokratycznych. Dawna redakcya *Głosu* żyje w tej powieści, jak w pamięci rozproszonych dziś, ongi przy tem ognisku skupionych dusz. Powieść uwzględniająca przeżycia historyczne lat minionych, powieść-pamiętnik, gdzieby etapy stawania się tego, co stanowi rzeczywistość dzisiejszą odsłonił talent obserwatora, jest bardzo pożądaną obecnie. Paszkowski ma w tym kierunku talent i więcej, bo pietyzm i wierne kochające serce. Możemy po nim oczekiwać dalszego ciągu *Podniebia*.

Krzywoszewski Stefan obok kulturalnej i pomyślnej pracy dziennikarskiej i dramaturgii rozwija działalność powieściopisarską (*Z walki życiowej, Zmierzch, Pani Jula* 1901, 8). — Utwory jego mają zawsze zaletę sumiennej kompozycyi — dość rzadką u nas. Można się zgodzić z krytyką, zalecającą ich potoczystość, ton wielkiej ogłady stylu, ich nigdy nie rażące zamiarem nad siły tematy i perypetye. *Pani Jula* jak dotąd jest najlepszym z nich. To świat otwarty dla kultury, nie okłamujący siebie i innych, świat pracy i miary.

Gąsiorowski Wacław (*Gawędy żołnierskie, Rapsody napoleońskie, Orlęta, Było to pod Somosierą, Pani Walewska* i inne) kontynuuje tradycyę gawędziarstwa batalistycznego na kanwie przeważnie epoki napoleońskiej. Coś między Amilkarem Kosiń-

skim a Georges d'Esparbes'em, który bodaj był mu mistrzem stylu i kompozycyi. Zalecają się te powieści pewnem wzruszeniem i brawurą, dyalogiem wartkim — czemś bodaj nie tak ślimaczem, jak dzień filistra.

Tadeusz Konczyński w powieściach, często przerabianych na scenę (*Śladem Tęsknoty* 1902, *Nad głębiami* 1907, *Głód szczęścia* 1909), stara się zwłaszcza o głębsze ujęcie przeżyć wewnętrznych, mniej troszcząc się o powieściową fabułę. Na tem jednak traci właśnie pogłębienie świata wewnętrznego, gdyż w powieściach tych występuje nazbyt schematycznie, mając za mało owej swobodnej, nieuchwytnej w schematach gry żywych sił w swej budowie.

Jaroszyński Tadeusz — rozwinął działalność nowellistyczną i powieściopisarską mniej więcej od połowy bieżącego lat dziesiątka. (*Chimera*, *Miasto*, *Doktor Tomasz* 1907, *Wieża z kości słoniowej* 1909 i inne). Podobnie jak i w sztukach, obraca się w sferze inteligencyi, zwłaszcza warszawskiej — w tej znów chętnie powraca do perypetyi podczłowieka i nadczłowieka: artysty, poety, literata. Złudzeń co do wartości tych sfer nie ma żadnych — może jedno, że zbyt często naprawdę tragicznie, aż do progów śmierci i więzienia idą ci jego ludzie. Ale to niosły zapewne w gorączkowej atmosferze lata ostatnie.

Charakterystyka tej warstwy inteligencyi, widzenie świata filistrów, atmosfera wielkomiejska (Warszawa—Paryż) są w powieściach Jaroszyńskiego rysowane (tak właśnie chcę powiedzieć) ręką biegłą, z zacięciem gdzie tylko się da karykaturalnem. Pogląd ogólny jest bardzo ludzki, wyrozumiały. Fabuła powieści zajmująca. A jednak kontury tych postaci i wypadków zacierają się w perspektywie i tworzą jakąś szarą plątaninę plam i linii — właśnie jak rysunek, gdy staje się — pośpieszną ilustracyą. Ale to autor niewątpliwie sam czuje, bo, odtwarzając swoich ludzi, nieraz wskazał, jak zszarza twórczość codzienna, musowa produkcya. Dla zasobów talentu, które tkwią w Jaroszyńskim, pragnęłoby się widzieć jego pracę, stającą zwycięsko nad poziomem dni powszednich. — Ostatnia powieść (*Wieża z kości słoniowej*) znowu wraca do opłakanych losów »niepospolitego« człowieka — i szarzyzna leje się w niej

nieznośniej niż gdzieindziej. Zdaje mi się, iż pominąwszy względy pośpiesznej roboty i t. p., które zazwyczaj ze zdolnych rysowników robią konwencyonalnych illustratorów — tu właśnie tkwi rdzeń sprawy.

Ta pozornie »niezwykła« sfera jest z natury swej banalna, jałowa, nieżywa i nieprawdziwa. Więc trzeba raz z niej akcyę przenieść w światy zwyklejsze zapewne, ależ żywotniejszej cery. *L'Oeuvre* lub *Charles Demailly, Poeta i Świat* lub *Próchno* — zgoda, ale też właściwie i — dość!

Mieczysław Srokowski zamierzył był przeprowadzić zupełną edukacyę półdziewictwa zwłaszcza wśród naszych »pań ze wsi«. Taką wydaje się przynajmniej racya bytu jedynej żywej postaci w jego powieściach (*Epigoni*, *Kult ciała* i inne), Czesława Bratkowickiego. Nieszczęsny potomek jakichś starościców kipi nowożytną żądzą życia i, nie mogąc inaczej, staje się korepetytorem miłości u panienek ze dworu. Lecz — *ars longa vita brevis* — i Bratkowicki gaśnie, nie ugasiwszy pragnienia, choć pił chciwie »z rubinowych kruży«. Jest wprost osłupiający widok tej podolskiej rozlewności szlacheckiego temperamentu na służbie u tego, co mu się wydaje »wyrafinowaniem« zmysłów, a co jest, niestety, dalszym ciągiem idylli na stogu czy pod stogiem. Jakiż to skarb siły rozrodczej, tej poczciwej, która zaludnia wsi i folwarki, mają nasi panicze. Tu jednak żona potrzebna, nie literatura.

Srokowski, niewątpliwie nie pozbawiony pewnej szlachetności w zapamiętaniu i patosie zgasł przedwcześnie, nie pozostawiając niestety nic prócz przeświadczenia, że talent jego wart był więcej niż — utwory.

Dookoła świata takiej autopsychologii artystów i malarzy grawituje bez przerwy młody pisarz Zbierzchowski (*Malarze* 1907, *Literat* 1909 i inne). Nie przekonał nas dotąd o potrzebie swych powieści, choć talentu w nich nie brak.

Niemojewski *(Z pamiętników szalonego człowieka)*, Żuławski — w sztukach i nowelach, Tetmajer w kilku powieściach *(Anioł śmierci, Panna Mery* i inne), Srokowski *(Kult ciała)*, Grubiński w licznych nowelach i wielu wielu innych zbliżali się do tego »problematu« artystycznej sfery w zatargu ze światem filistrów.

Chciałoby się już jednak uprosić dzierżawców »Pana Poety«

w literaturze, żeby przestali łupić go na własną korzyść. Dość tych »artystów w negliżu« (Z. Wasilewski), dość tego śmiesznego nieporozumienia — wyższości na wiarę każdego jegomościa, który pracuje lub udaje, że pracuje nad rymem czy gliną, farbą czy instrumentem — nadewszystko zaś dość tego przeciwstawiana dwóch światów (rzekomo poety a świata), a w gruncie żebractwa przed szlachtą, plutokracyą czy jeszcze tam jakąś postacią możnych o miejsce w serduszkach i przy stole dla »biednych« pomazańców bożych! — Dość tego, dość, bo na tem robią przecież interes nawet nie autorzy tych powieści i nie pomazańcy — lecz kabotyni. Dla tego po powieściach z tą tezą nieznośną, żebraczą poety, wołającego wniebogłosy: »wsparcie dajcie mi, rodacy« — po tych Orliczach, Rdzawiczach, po tych dramatach Kaliny, po tych kalekach, i nadludziach i podludziach, którzy się oto zeszli jak dziady na odpust przed t. z. społeczeństwo — po tych wszystkich artystach, malarzach, wierszosłębach i kabotynach nie tyle interesujących co interesownych dobrze jest odczytać twardą, prostą książkę Włodzimierza Perzyńskiego p. t. *Sławny człowiek* (1907). Sprawiedliwie tu autor obdzielił i »świat« taki i takiego »poetę«, a w sławie od wzmianki do wzmianki żyjącej Poreckiego i w opinii takich sferek, z któremi ma do czynienia odbił bezlitośnie nędzę moralną i sławy, i opinii. To bardzo trzeźwa i charakterystyczna książka.

160. Liczny szereg kobiet uprawia powieść i nowelę. Jedne z nich jak Marion, znane są szerszej publiczności z kilku pełnych wdzięku utworów (*Miraże*, *Życie*, *Uczciwa kobieta* (zbiór nowell) 1910). — Inne jak Ewa Łuskina — pozostaną zapewne nazawsze autorkami dla szczuplego koła wiernych tradycyom prozy poetyckiej z czasów *Życia* Przybyszewskiego. *Viraginitas*, *Chińskim tuszem* (1906) mają czar wątły stylizowania granicącego z manierą dziewic *à la Boticelli* — nie mniej w liryce prozą dźwięczą tonem własnym, jakimś żałobnym erotyzmem niespełnionych marzeń, nie prześnionych snów. Marya Zabojecka (Garfeinowa) pisze nowelle i powieści (*Dusza*, *Gromnice*) o dużej kulturze uczuciowej i literackiej. — Ton temperamentu

nieokiełznanego i demonizmu przeżyć dźwięczał silnie w utworach znanej już nam Maryi Komornickiej (*Biesy*). Suszczyńska Aleksandra (*Mefisto*, *Inaczej* 1909), talent o głębokich tonach sympatyi dla ludzi, usposobienie refleksyjne, forma utworów narracyjna, potoczysta, łagodząca realizm marzycielstwem i poczuciem piękna. Rabska Zuzanna (*Zanim światła pogasną* 1909) szkicuje piórem subtelnem, nie pozbawionem wdzięku i maniery, nastroje wątłe, chwile przelotne — rodzaj musującego lekko artyzmem fejletonu przygód i przeżyć. Rogoszówna Zofia od pierwszego wystąpienia (*Pisklęta* 1910) podbija talentem szczerym, o subtelnej i życzliwej wrażliwości, w której dźwięczy ton czysty, wiośniany, jak świat dziecięcy, którego jest poetką.

Piszą jeszcze Janina Baudoin de Courtenay, Dalecka Wanda, Dzierżek Natalia (*Orwicz Jerzy*), Jeleńska Emma, Liliana, Mniszek Helena, Łopuszańska Marya, Orlicz-Garlikowska, Słończewska, Świderska Alina, Szamota, Zyndram Kościałkowska, Żmijewska Eugenia i inne.

Mając na uwadze li tylko objawy bezwzględnie nowe dla tego momentu nie możemy tu wdawać się w ocenę kronikarską twórczości zarówno autorów starszych, już przed tem poznanych, jak również niepoliczonej liczby pisarzy, którzy jeszcze nie utrwalili swych cech indywidualnych. A jest to poczet ogromny. Sienkiewicz Henryk dał *Dwie łąki* 1908; Przybyszewski St. *Synowie Ziemi — Dzień sądu* (II część poprzedniej) 1909; Prus Bolesław *Dzieci* 1909; Szymański Adam wydał *Aksinię* (1910) — jak zwykle rzecz przeżytą mocno, a tym razem uchylającą rąbek nad nieznanym a godnym poznania przez nas światem prastarych, z piastowskich czasów osiedleńców lechickich w Rosyi. Sygietyński Ant. *Drobiazgi* 1907; Reymont Wł. *Marzyciel* 1910; Tetmajer — *Marynę z Hrubego*; Schifman A. *Pankracy*, *August I* 1909; Sierzputowski T. *Szaleńcy*, *Życie* 1907; Słoński Ed. *Przebudzeni* 1907; Stasiak Ludwik *Krwawe ręce* 1907, *W zapadłym szybie* 1908, *Rycerze śpiący w Tatrach* 1909; Niedźwiedzki Zygm. *Erotyki*, *Nowe erotyki*, *Jego królewska Mość Boa Dusiciel* 1908, *Czarna pantera* i inne. Gomulicki W. *Za-*

kazane 1906, *Ciury* 1907; Witkiewicz *Z Tatr (Na Umarcie, Wojtek Gandora, Jędrzej Cajka, Zośka Galicka.* Przekłady: *Cem ludzie zyjom, Ociec, Nędza, Kwiatki Św. Franciszka* 1907); Weyssenhoff Józef *Dni polityczne (Narodziny Działacza, W ogniu)* 1906—8; Moszkowski *(Spojrzenia. Nowelle* 1909); Sierosławski St. *Okno naprzeciwko* 1909; Brzozowski-Czepiel *Płomienie* 1908; Glass Grzegorz *Wizerunek człowieka w r. 1906 w Polsce poczciwego* 1908; Halicka Bianka *Nowelle włoskie* 1909; Jeleńska Emma *Obrączka* 1907, *Bociany* 1908; Jeske-Choiński *Błyskawice* 1907; Pietrzycki Jan *Pan Brzeżan*; Chylewska-Wójcicka Zofia *Listy do Pana Boga* 1908; Daniłowicz - Strzelbicki *(Blichtr, Półtony)*; Kosiakiewicz Wincenty *(Żywe obrazki* 1908, *Z powrotem* 1908); Mieczknik Antoni (*Kmiec królestwa niewiast, Cztery dni, Przy wtórze fal, Księżna Safta* 1907); Muttermilch Michał *(Kędy wiatr zaniesie, Żydzi)*; Piniński M. *(Onuferko)*; Żmudzki Wacław (*Bór, Posiew krwi, Trędowaty)*; Zdziechowski Kazimierz *(Fecimus, Przemiany, Łuna* 1910). Piszą jeszcze: Balicki Antoni, Biernacki B., Bohowityn, Czerny M., Dzeteo, Gliszczyński Ar., Gruszecki Ar., Jeremi-Sichulska, Kazet, Kulikowska M., Krzyżanowski Anatol, Mimar, Pietkiewicz Zyg., Raczyński M., Stodor A., Winawer Br., Wysocki (Godziemba), Niepołomski, Synoradzki, Strutyński, J. St. Mar, Uryasz i wielu innych.

Przytoczenie powyższego spisu autorów i utworów ma na celu bodaj poglądowe okazanie zasobu obecnego powieściopisarstwa. Jest on obfity. Jeżeli liryka polska zawsze, a dramat polski od pewnego czasu zasługują ze wszechmiar na opracowanie monograficzne, to znów w powieści, która jak to widzieliśmy tak wiernie w ciągu lat 50 (i więcej) odbija całokształt życia polskiego po prostu już dziś kroku stąpić nie można bez takiego opracowania. Obraz ogólny literatury spełnić tego nie może. Historyk nie może nawet kusić się o przeczytanie produkcyi wynoszącej kilkaset tomów rocznie. Krytyka i monografie powinny mu zadanie ułatwić. Dotąd znam jedną tylko pomyślną próbę takiego bilansu powieści, a mianowicie pracę *Adolfa Strzeleckiego* (Powieść polska w 1908—9 roku): co roku mogłaby dziś wyjść taka rozprawka, przewodnik.

Niestety — krytyka nasza galopuje w bohaterskim rozpędzie po takich ciągle wyżynach, skąd nie może dojrzeć pracy

setek pisarzy (literalnie) którzy też próżno czekają w naszych »historyach literatur« nawet na wzmiankę — niekiedy po wieloletniej pracy. Ten stan rzeczy powinien się zmienić. Mniemam, że opracowanie bio-bibliograficzne, a w monografiach zbiorowemi siłami podjętych liryki, dramatu i powieści polskiej jest dziś najpilniejszem zadaniem, co do którego porozumieć się winny ze sobą sfery akademickie i uniwersyteckie, gdzie z pomocą seminaryów i zasobów bibliotecznych możliwą stanie się ta praca niezbędna dla dalszego rozwoju historyi literatury, a przenosząca siły każdej jednostki. Nie wyjdziemy inaczej nigdy ze sfery krytycznych »nastrojów«, pokrywających samowolę w wyborze autorów, z ogólników, pokrywających nieznajomość przedmiotu, wreszcie z przeciążenia pracą i jednak niepodołania wymaganiom metody przy najlepszej chęci.

ROZDZIAŁ XXVI.

Dalsze przemiany liryki.

161. Dobiegając kresu tych notatek o bogatej chwili twórczej stajemy znowu wobec liryki, jak kiedyśmy do momentu tego zbliżali się po raz pierwszy.

Nie jest to przypadkowe. Lirykę nazwałem najwrażliwszem sensoryum poezyi. To jej *cor cordium*, ze wszystkich jej zmysłów najosobliwszy — zmysł p r z e c z u c i a form i wątków przyszłości. Gdy jeszcze inne dziedziny twórczości, pochłonięte pracą k o n s t r u k c y j n ą, całe zanurzają się w dniu dzisiejszym — przez lirykę, szukającą jedynie w y r a z u osobowości, przemawia już *vita nuova* wszelkiego jutra.

Liryka jest jak owa Hora, tańcząca przed duszą: zanurza się w cień lub światło rytmem ustawicznym, a za każdym razem staje oczom naszym w nagiej piękności czystego wrażenia, bo symbol, który ją przyodziewa — nie jestże zarazem cząstką jej istoty, jak wstydliwa barwa rumieńca, przykrywająca nagość wzruszenia?

Symbol i rytm — to znaczy kształt żywy i puls życia — dwie emanacye najbezpośredniejsze naszej osobowości — oto cała konstrukcya liryki. W niej jednak mieści się przebieg wiekuistej metampsychozy, a wczuwając się w lirykę każdego momentu zawsze jesteśmy najbliżsi samego źródła poezyi.

Pamiętamy tony uprzedzające »w całej polskiej naturze odmianę« — ongi w Asnyku lub Faleńskim, potem w Konop-

nickiej lub Gomulickim, wreszcie w Tetmajerze — a równoczesne owe wyzwalanie się bohaterskiego czucia w Kasprowiczu i ten nieoceniony, jak sznur pereł, różaniec momentów odnowionego czucia, który poznaliśmy w tamtej chwili od Miriama i Langego do najmłodszych. Liryka uprzedzała o wielkiej pracy przebudowywania się dusz naszych — gdy wybić miała godzina ich pełni twórczej.

Dlatego to nie przypadkowo na zakończenie tego pobieżnego przeglądu dziesięciolecia wybraliśmy lirykę. Bo ona znowu w czystych swych tonach uchyli nam coś z przyszłości — nawet tu, nawet wpośród kipienia twórczych mocy i pospolitego ruszenia do konstrukcyjnej, analitycznej lub syntetycznej pracy we wszystkich formach poezyi — zdoła ocalić i ujawnić zarysy jutra.

A przedewszystkiem tu właściwy moment do złożenia zupełnego hołdu temu, któren przez lat tyle i tak wiernie był chorążym poezyi polskiej — M i r i a m o w i.

Już nie będziemy tu powracali do jego własnej liryki, chodzi nam o tę inną pieśń stworzoną — o jego czuwającą zawsze wśród naszych przemian ś w i a d o m o ś ć. Wyrazem jej — każda strofa własnej jego liryki była tu zapowiedzią — najzupełniejszym stała się *Chimera*. Powstała w pierwszym roku nowego stulecia i przez lat siedem była sztandarem wojującego kościoła poezyi, nie zniżywszy się nigdy, przechodząc w czystości i wyborze wszystko co kiedykolwiek, jako »pismo« służby swe oddawało literaturze. Trzydzieści zeszytów *Chimery* — to trzydzieści pieśni jednego poematu. I bez przekąsu to twierdzę, że za taki, a najważniejszy, w twórczości Miriama, uważać ją należy. *Chimera*, w chwili bardziej niebezpiecznej dla własnego lotu poezyi niż się to nam dziś wydaje, bo kiedy kompromis twórczy mógł był przybrać nawet ponętną formę buntu i walki — wzniosła tak wysoko znak twórczości, wskazała twórcom tak bezwzględne cele i zadania, że nietylko już od błota i zniżki życiowej, lecz i od manowców i obłąkań stokroć zdradliwszych, bo pozorami ofiary, męczeństwa, użyteczności strojnych, ocaliła tę twórczość.

Z niezamąconej dziś krynicy pić może wszelka pragnąca dusza — a w walce życia nie masz głębszego pokrzepienia nad

pozorną lodowość prawd najczystszych, pozorną pozażyciowość twórczego lotu. To właśnie — po latach — staje się jawną jak słońce nauką *Chimery*. A im głębszy ton przybiera sprawa żywotna całej społeczności, tem większem błogosławieństwem jest w niej takie właśnie stanowisko poezyi.

Nie będziemy tu poszczególnie roztrząsali oddzielnych pieśni poematu *Chimery*. Zupełna kultura jej, nieskazitelna prawość, gościna najszersza młodym i starym okazana, rekonstrukcye z przeszłości tonów takich jak Norwid — słowem i dzień powszedni, i uroczyste momenty tego pisma były zawsze wierne jego założeniu. Bez ogródek wskażemy w niem dzisiaj najwyborniejszą Polihymnię poetycką, nie wyłączając literatur zachodnich. Szczegółową ocenę tej pracy podadzą zapewne monografie, których godna — gdy pewien początek już zrobiono (Lorentowicz). My tu podnosimy jedynie stanowisko *Chimery*, jak ona sama była podniesieniem sztandaru i zwycięzkiem oznaczeniem poziomu i stanowiska poezyi w pracy pokoleniowej.

Spis nazwisk współpracowników *Chimery* — to właściwy przegląd sił bieżącego dziesięciolecia — zeszyt jej ostatni, zawierający antologię najmłodszych, to — zapowiedź przyszłości. Nieprzełamana, nieznająca kompromisów falanga, jak owe na śmierć idące święte kohorty, połączyła się tu właśnie dookoła sztandaru swego na bój o stanowisko twórczości. Bój trwa dotąd, bo dotąd jeszcze zrozumienie nie świta, jak się niebawem przekonamy, w chaosie krytyków i recenzentów, bardziej niż »społeczeństwo« wrogich u nas poezyi. Teraz we wszystkich kierunkach starsi (urodzeni między 60 a 70) spotkają gorliwe poparcie pokolenia z następnego dziesięciolecia. W dramacie i powieści już wyraźnie się to wykaże na wzbogaceniu się zasobów — w liryce, będącej zawsze najczulszem na nowość tonu sensoryum — na kilku bezspornie nowych tonach, jak Staff i Miciński. Wcześniej rozpoczynający Berent i Kisielewski należą już do tej młodszej grupy, a obok Perzyński, Zawistowska, Brzozowscy Wincenty i Stanisław, Nowaczyński, Orkan, Ruffer i wielu (porówn. tablicę w *Przypisach*). Dziś oni z kolei wchodzą w wiek męzki z realizacyą własnych zamiarów; niektórzy jak Staff dając pełną jej miarę i wywierając znaczny wpływ dokoła, inni, mniej jednolici, zbierając fragmenty w całość.

Nowa grupa (urodzeni między 1880 a 90) wchodzi w okres zapowiedzi i pierwszych prób, która na ogół nie należy już do tej pracy, pragnącej mówić o rzeczach w twórczości polskiej już urzeczywistnionych.

Stała się rzecz niezwykła, choć nie po raz pierwszy. Oto podczas gdy starsze pokolenie było wyrazem najkrańcowszego, najzawrotniejszego, najdalej rozpętanego temperamentu, dając w nim wyraz huczącemu w duszach wezbraniu nienazwanych sił, nie mając w twórczości innego celu, jak jej ostateczne wypowiedzenie się — młodzi stawali się wyrazem zastanowienia i analizy i znaczyli świadomością kres ludzki temu nurtowi żywiołów.

W zadumie, w głębokiej potrzebie ogarnięcia się w całości swej, w poczuciu konieczności zamknięcia tego ogromnego obiegu tęsknot i porywów w jakimś tak organicznym jak krwionośne naczynia zamykające obieg krwi organizmie rozpoczęła się praca młodych. Berent i Staff może są tego stanu dusz najczystszym wyrazem. Lecz nie tylko w nich to uderza.

Ta praca opierścienienia duszy, by się skupiła w sobie do ostatecznych przeobrażeń; tajona jakaś siła, nie uchodząca już w zaświaty w jedynej improwizacyi twórczej, lecz budująca swój stały świat wewnętrzny — oto co uderza w młodych. Że młodzi są i sami pełni wątku twórczego — nic w tej pracy niema z abdykacyi, z rezygnacyi. Nie *non possumus* jest jej punktem wyjścia, lecz właśnie dążność do utwierdzenia na opoce jakiejś niewzruszonej owej »życia płomienności«, której sami są także objawem.

Tak powstaje kościół, ujmujący w rytm i rytuał to, co zstąpiło wprzódy płomiennym językiem na apostolskie głowy. Trzeba-ż, by krew popłynęła wewnątrz organizmu, nie zaś ciągle broczyła z niego jak z rany. Opoką stać się ma naszej przyszłości dusza człowiecza, w której zdobytą »życia płomienność« — by nie spopielała, póki będziemy żywi — zawrzeć trzeba w ustawicznym obiegu życia wewnętrznego. A takie życie, poświęcone człowieczeństwu, ujętemu najgłębiej, najorganiczniej — to słowem kościół wojujący w stosunku do źródeł żywej wiary. Powagę ma, bezwzględność, spokojną żarliwość, przenikliwość

spowiedników i twardy, niewzruszony dogmat prawdy duchowej ta praca w nowym kościele.

Dojrzewamy. Lecz podczas gdy pojęcie dojrzewania łączy się w logicznem myśleniu z pojęciem starzenia się — w życiu dzieje się ze zjawiskiem dojrzewania rzecz szczególna: oto ono jest zarazem zjawiskiem odmładzania się. Coraz więcej młodości wprowadza do poezyi ten właśnie fakt, że coraz młodsi coraz wcześniej zaczynamy żyć jakąś pełnią; coraz więcej młodych, t. j. nie wyżytych sił człowieczych wprowadza w życie to, że ono pogłębiając się zstępuje ku warstwom świeżym, nie skrzepłym w pewnej formie cywilizacyi — ludu. I dzieje się cud: dojrzałość ma postać rodzącego się w brzaskach Feba... Nadchodzi dzień.

Kiedy we Francyi młode warstwy narodu dojrzewały, by objąć prastarą spuściznę tradycyi swojej wielkiej literatury — wystąpił właśnie taki podwójny szereg objawów. Z jednej strony lud dał swoich przedstawicieli, a jak mówił Maupassant, »same już nazwiska brzmiały jak pobudka wojenna: Daudet, Zola« — a wyspy i kolonie, asymilowane na południu i północy młode pierwiastki rasowe coraz gęściej pogarnęły się do romańskiej macierzy. Z drugiej zaś strony przesunął się sam wiek dojrzewania i w kole starszych poetów wykwitł nieporównany geniusz efeba, ośmnastoletniego Rimbaud'a.

Czyż nie ten sam zresztą podwójny bieg dojrzewań — młodych klasowo, a wczesnych wiekiem — jawi i zjawisko Romantyzmu, że i w naszym wyraźnie to oznaczyć możemy?

Otóż czasy obecne pełnią się i u nas temi objawami: prześwietny szereg wysnuwa się z ludu: oto Przybyszewski i Kasprowicz, twórcy i wyraziciele momentu; oto Reymont — jedyny, komu nie brak tchu w piersi na epos — oto liczni poeci i artyści z Podhala lub innych okolic, gdzie wieś rozbudziła się do życia: Orkan, Jedlicz, Lepla, Biegas, Laszczka...

A jednocześnie młodość szybko dojrzewa do dzieł głębokich, jak owe ciężkie a rzadkie krople przed ulewą w Kisielewskim, Berencie, Staffie, którzy rozpoczynali bardzo wcześnie, a rozpoczynali odrazu z tonu najgłębszej swojej istoty.

162. Liryka, będąca dziś, jak i na wieki, sercem wszelkiej poezyi, przechodzi sama niezmiernie doniosłe przeobrażenie w młodej generacyi poetów. Nawet najmniej pretensyonalny polski erotyk zawierał zawsze pewien, niech mi tak wolno będzie się wyrazić, hiatus patetyczności. Coś z wielokropka i wykrzyknika udzieliło się nawet naszym... przecinkom. Nawet w Asnyku, nie mówiąc już o Konopnickiej tam, gdzie już nie przemawiają nawet proroctwem i wieszczeniem — pozostawał po nich jakby pusty ślad — ślad togi i koturnu. Gdy zaś liryka polska zdobyła się z Tetmajerem na zrzucenie resztek takich strojów dla swobodniejszego życia zmysłów, to i jeszcze — na nagiem nawet ciele pozostawał ślad jakichś nazbyt oficyalnie, solennie lubieżnych przegięć i nagość sama, choć rzadko, chwilami stawała — na koturny (nie o cokole tu mówię). Lecz okres walki, okres potężnego wtargnięcia woli i dramatycznego napięcia sił w poezyi — heroiczny okres Młodej Polski — uruchomił wszelką pozę, porwał za sobą wszystko, co stygnąć zaczynało.

I oto, gdy po tym okresie przyszło znowu młodsze pokolenie i ozwał się znowu akord czystego liryzmu — coś się w nim — bodaj już na zawsze — odmieniło. Hiatus zniknął, zniknęły utajone nawet pontyfikowania: przemówił człowiek prostszy. Na miejsce pustego po patosie miejsca zakiełkowała bogata zawiąź pełni człowieczej. Zwracano uwagę na większą pełnię myśli, refleksyjności w liryce nowszej, zapewne, że to należy stwierdzić. Nałóg myślenia jest bez wątpienia szanowniejszy, niż nałóg wieszczenia. Ale i nie to jeszcze stanowi cechę tej liryki, w pąku dziś rozkwitającej. Nie myśl samą, lecz prościej i szczerzej wprowadza w swój świat ta liryka — całego człowieka. Jakgdyby w kolei czasów liryce naszej skinął z oddalenia Horacy, a ona za nim dziś chciała przebyć, ludzka, jeden z kręgów swych przemian i wędrówki.

Na tę drogę wszedł przedewszystkiem Leopold Staff, którego bezwzględnie uważam za najpełniejszy, jak dotąd, wyraz własnej treści tych lat. Próżno krytyka chce ująć istotę jego twórczości w jakąś formułę. Jedni powitali w nim Ariela — duch powietrzny ludziom tylko przychylny (J. Sten), inni wzmocnili takie ujęcie przeciwstawieniem Staffa — Kasprowiczowi:

»Jedna i ta sama klątwa włada ciemnym losem Cyklopa i słoneczną beznadzieją powietrznego ducha« (Brzozowski-Czepiel); jeszcze inni odmawiając mu zupełnie siły chcą w nim widzieć estetyczną przygodę wyrafinowania (Jacymirskij). A wszystkie te charakterystyki, uśmiechające się bezinteresowną sympatyą do poety lub wykoszlawione tendencyą własną, twórczość poety pomija i przekracza. Nie będę nawet wspominał o próbach spokrewnienia Staffa naraz z Horacym i Maeterlinckiem, Hoffmanstalem i Membersem, Nitzschem i Słowackim, w które to imiona jak w puste oka sieci chce złowić »złotą rybkę« zrozumienia smętny jego rybak (Feldmann). Tu zresztą, jak zawsze, bróździ gruntowna nieznajomość liryki francuskiej, która sama jedna w tych latach może dawać wzory i typy twórczości, gdy polska dla wszystkich innych prócz tej właśnie niewątpliwie sama może być wzorem. Lecz o tem gdzieindziej.

Z Ariela ma Staff zapewne właśnie tyle, ile ma — Prospero, a więc panuje nad nim całą pełnią człowieczeństwa, używając go do potrzeb poetyckich — nie więcej. Radzę wogóle zastanowić się nad *Burzą* tym, którzy o Staffie i w dzisiejszem stanowisku poezyi chcą mówić, bo w jej nieśmiertelnym symbolu i w postaci człowieczej Prospera odnaleźć można pożądany klucz.

Z Kasprowiczem łączy go wszystko, co jest poezyą wogóle, a dzieli wszystko, co jest jego własną osobowością w tej poezyi — nie w sztucznej więc symetryi przeciwstawień się wyraża. O braku siły w Staffie i o pokrewieństwach jego z Maeterlinckiem lub Hoffmansthalem nie mówmy, bo czemuż — wielu innych? Wszak jest niemało prawych poetów, a wszystkich łączy braterstwo.

Twórczość Staffa wzięła lot wśród najbujniejszego rozkwitu Młodej Polski. W owym tragicznym momencie, kiedy się ustalały nad duszami rządy poezyi, a spełniało się dokoła w przesyconej elektrycznością atmosferze własne prawo osobowości.

Bystra dojrzałość, rozkwitająca jeszcze w młodzieńczej duszy, oto rys zasadniczy tej liryki. Na wieki ten akcent wiośniany młodości, oglądającej dziewiczym jeszcze wzrokiem peł-

nię duchową, nada tym pieśniom cechę wpośród wszystkich innych. A pełnia ta nawskróś ludzka czy była w nim samym, czy w otoczeniu? Trzeba się cofnąć w najcudniejszy świat dzieciństwa, kiedy owo otoczenie od gwiazd do trawy pod stopą piastunki wydaje się czemś jedynem i zrośniętem z oczyma — dalszym ciągiem nas samych, kiedy »zewnątrz« i »wewnątrz« nie istnieją, ażeby zrozumieć taką pełnię poetyckiego czucia. Trzeba się wmyśleć w to, co powiedzieliśmy o misteryum dojrzałości, w przeciwstawieniu do logicznej jej koncepcyi. Oto jest wistocie najosobliwsza przygoda ducha: wieczysta młodość, spełniająca się w dojrzałem dziele.

Sny o potędze 1901, *Dzień duszy* 1903, *Ptakom niebieskim* 1905, *Gałąź kwitnąca* 1908, *Uśmiechy godzin* 1910 — urzeczywistniają to, o czem wie i czego się lęka i pragnie zarazem poeta w przecudnej *Modlitwie przed czynem* (*Mistrz Twardowski* 1902). *Kowal*, *Modlitwa przed czynem*, *Puhar mojego serca*, *Przeczucie pełni*, *Brzemię godzin* niosą jasnowidzenie tak zupełne własnych przeznaczeń tej poezyi, że nic nad to już nie doda żadne jej ujęcie: tylko symbole porozbierać może z życia, na miejsce ich stawiając swoje biedne sylogizmy. Wistocie: mało jest poetów, których samoczucie należałoby tak opanować w krytyce jak tę zupełną prawość widzenia siebie samego w Staffie. Ale z tego właśnie faktu krytyka może i powinna wyciągać wniosek. Człowiek przekracza bowiem zawsze własne stanowisko, gdy się podaje za coś więcej od człowieka. To manowiec, na który najłatwiej wbiega poezya: czyż nie tamtędy płynie nurt wszelkiej Tajemnicy, czyż nawet nie jest koniecznem, że ona w Zapamiętaniu twórczem nie wyrazem jej, lecz istotą samą być się mieni?

Tylko nie opuszczające poety ani na chwilę poczucie człowieczeństwa ostrzega go niedostrzegalnym dla nas gestem — kiedy przekroczenie takie jest tylko zapamiętaniem, a kiedy już — kłamstwem. Humanizm miał niezmierną prawość takiego odczucia. Poezya klasyczna zawsze jeszcze jest najpełniejszym tej prawości wyrazem. Poeta jest wart tyle, ile i jakiego świata jest symbolem jego osobowość. Zważmy, w jaki to świat prowadzi nas twórczość Staffa. Ponad wszystko wyrosła w nim owa przygoda człowieczeństwa — ta sama właśnie, którą tak cał-

kowicie przeszłe i przyszłe pokolenia objęła w sobie twórczość starożytnych.

Powracają oto w poezyi Staffa dostojeństwa ludzkie, nie drapujące się w żadną inną prócz we własną godność; powracają dostatki zagospodarowanej duszy: soczyste, słodkie, miodne, tęgie, jak wino, jak owoc, dojrzałe, jak lato, pełne, zażyłe z przyrodą, jak Faun, jak Satyr, śpiewne i taneczne, jak znające jedyną drogę człowieczego misteryum przez dyonizyjski szał, jak żałośnie świadome człowieczego kresu w bezkresach istnienia!

Czyliż to tylko z przeciwstawienia Staff a Kasprowicz wzajem się tłómaczą? Czy raczej ta pełnia człowieczeństwa, którą w niej właśnie poznajemy najbardziej nie ciemnego Cyklopa i Marę powietrzną, lecz raczej Apollińskie i Dyonizyjskie pierwiastki w ludzkiem połączeniu całkowicie wyrażają? Ale i to zbliżenie niech tylko przez chwilę nam błyśnie, bo jedynem imieniem twórcy jest zawsze — jego własne. Twórcą jest Staff — liryka jego nad przemianą dusz naszych rozpięła najczystsze struny połączeń w świat wieczystego piękna w ludzkim żywocie ziszczającego się.

Wątłe drżeniem wczesnej dojrzałości to serce — rubinowa czara — jest wraz potężnem łonem dla oczekiwanego płodu — stającej się sobą duszy pokolenia.

Nie ulegnie ono pod ciosem przeobrażeń, nie pozostanie już bezkształtną masą kruszców drogocennych, nie zaprzepaści się nawet w huczącem, rozpętanem morzu zjawisk, nie uspokoi się pod ciosem w pokoju wszystkich wieszczów, lecz spełni to przed czem drży, a co konieczne, bo »idzie czas i zaczną z drzew owoce padać«.

Czas? — »Czas albo jest istotą twórczości, albo niczem«, mówi myśliciel (M. Bergson).

Ta wiosna, cierpiąca pełnią nie strząśnionego owocu, a przezorna obawą parnych przejrzałości nocy, to dojrzewanie tak bystre, tak młodzieńcze, tak pełne i tak ludzkie, którego jest wyrazem poezya Staffa — przeczysta ekloga duszy — jest tego twierdzenia najpiękniejszym symbolem.

Nie dlatego więc, że »śladem stopy antycznej« tu i ówdzie

bieży, lecz dla głębokiego zrozumienia ludzkiej miary uznałem poezyę Staffa nie za neo-klasycyzm, lecz za odnogę tej samej eurytmii, która i tam, i w humanizmie, i dziś wytryska jednakowo.

Ona jest wiośnianym i polskim komentarzem jedynego w naszych czasach zrozumienia (po Goethem) zjawiska, zwanego »klasycyzmem«, które »południe życia, wtórej wiosny czas« przyniosło Nietzschemu — i jak tamto od appolińskiej harmonii do tęsknoty, którą »za wiecznem szczęściem dusza łka« — zna wszystkie jej ludzkie tony. Jest i w przemianie samej form własnych nie igraszką »artystyczną«, lecz spełnieniem nieśmiertelnej, a również tak niezrozumianej do głębi przestrogi horacyuszowej: »Carpe diem«...

Szlachetne są nawet niemoce tej twórczości, gdy z nadmiarem bogactw, swych iście wierzynkowych dostatków nie umie, zbyt młodzieńcza, sobie poradzić inaczej, jak wszystek skarb swój, nie dbając o znużenie czytelnika. rzucając mu naraz. Wybór w tem bogactwie uczyni przyszłość. Jakże bezdusznie brzmi wobec tego gestu młodzieńczej rozrzutności takie oto określenie: »Staff jest z tych, co nazbyt łatwo siebie w sobie, choć smutno kochają« (Brzozowski-Ciepiel). Ale i za takie »zrozumienie« płodzących znajdzie się werset w *Modlitwie* Staffa za tych, »co są zbyt biedni, by mogli mieć cnoty«.

Jak zapach łąki wieści o ulach wyprzedza, tak te słowa ogólnej charakterystyki Staffa niech wyprzedzają owo podbieranie miodu, którem w pasiece, gdzie brzęczą złote pszczoły poezyi, winno być jedyną czynnością historyka-pasiecznika. Rad tego porównania używam, bo gwar naszych ulów tak rzadko miewał to radosne, święte, złote brzmienie! A teraz — nawet smutki nasze nie rozwlóczą się śmiertelną mgłą, lecz zdają się skraplać w krople jakiejś bujnej życiowej mądrości. Tak bywało dawniej, w epoce Romantyzmu, choć i tamte serca nie powierzchownie czuły podobno skir nieuleczalnej żałoby polskiej i człowieczej doli, lecz nie truły jej próchnem siebie i świata, jeno umiały z próchna nawet wydobyć nieśmiertelny żywot. Tak bywało dawniej, gdyśmy sobą byli dojrzali, tak się dzieje dziś, gdy

dojrzewamy do siebie. Liryka współczesna tej słodyczy jest pasieką.

Taką jest mądrość Miriama, kto spojrzeć potrafi w to jego wyniosłe, a bliższe stokroć sercu ludzkiemu od przyziemnej żółci »i ja!« Tak się czuje, kto zamieszka w Kasprowicza płomienności bytu, przez ludzkie sumienie wołającej w głos. I stary słonecznik w głębokiej jesieni pochyla temi ziarnami pełną koronę, choćby sam chwiał się w szarudze życiowej. I taką mądrość najgłębszą zawarły najprostsze, a kto wie, czy nie najtrwalsze w poezyi strofy Wyspiańskiego: »Pociecho moja ty książeczko«, »Ach, któryż jestem żywy«, »Gdy przyjdzie mi ten świat porzucić«. Takiej mądrości jak łez przemienionych w wino pełnym jest puhar z kryształu liryki Staffa. Powtarzam: dojrzewamy i to dojrzewamy tak, jak poezya tylko umie — zachowując młodość. Znak to dla duszy cudowny, jak życie polskie samo się zbliża do męskiego wieku i czynu.

162. W pokoleniu tego dziesięciolecia w takiej czystości tonu jak Staff wyraził się bodaj jeden tylko poeta — więc również ocalając w dojrzewaniu ton wiecznej młodości — to Tadeusz Miciński.

Na innem miejscu (Portret i krajobraz angielski) wykazywałem, jaką zbożną pielgrzymkę wśród ras, kultur, dziejów była twórczość pomawianego o zasklepienie się we własnem ja »modernizmu« w całej Europie. Sięgnęła ona przez folklory i podania wszystkich narodów do celtyckich i normandzkich, do praaryjskich początków ducha; przez tradycye Rzymu i Grecyi sięgnęła w zagadkowe kultury prastarej Azyi, w sfinksach egipskich i assyryjskich uskrzydlonych bykach znajdując potwierdzenie własnych tęsknot; przez literaturę i kunszt wszystkich sztuk, przez sztuczne przegrody różnych dziedzin wiedzy i czynu — sięgnęła w jedyne źródło wiedzy radosnej i czynu wyzwolenia, jakim jest stwarzanie świata na obraz i podobieństwo własne. Upojona i skrzydlata wracała dusza z tych wędrówek — gołębica nad potopem doczesności, przynosząca wieść cudowną o życiu wiecznem. A tysiąc pokus

zastawiała pod nią w tej wędrówce każda epoka, kraina każda, do których przezwyciężenia stawała się coraz silniejsza, bo coraz bogatsza we współczucie z całą minioną i mijającą ludzkością.

Tu w paru słowach napomknienia zawrzeć musimy te światy, przez które lotem niestrudzonym szybuje dusza — wędrownica. Lecz każdy zrozumie, że, dobiegając Indyi czy Egiptu, Quatrocenta czy sagi skandynawskiej, bizantyjskiego przepychu czy piastowskiej prostoty, dusza ludzka sama siebie poznawała — sama z siebie pragnęła i pragnie ocalić jak najwięcej, sama siebie przez poznanie siebie chce pokierować najdalej. Nie próchno pseudo-historyzmu, nie lokalne to barwiczki epoki, nie snobizm turyzmu ją prowadzi za sobą — lecz owa tęsknota, która »wieczności chce bez dna, bez dna«, a za jeden z wymiarów tej wieczności musi uznać dzieje własnego stawania się. Inaczej pjiany gest niewolnika weźmie zawsze za — wyzwolenie, sofizmaty — za myśl, granice własnego ograniczenia — za kres ludzkiej duszy, a bezprawie w ograniczeniu — za swobodę wśród bezkresów...

W takich to wędrówkach współtowarzyszka dusz wybranych lot wzięła twórczość Micińskiego. Zapamiętała, zawrotna ta jazda »w mroku gwiazd« ma w geście swoim coś śmiertelnie polskiego. Coś z zuchwalstwa na temat »Komu ty jedziesz? — księżycowi jadę!« — coś z rzucania się wpław polskich straceńców, choćby wiedzieli, że nie dopłyną. — Jakiś szturm skrzydlaty na niewidzialne szczyty po zatraconych drogach. Te cechy — »W konie! Chryste Panie!« — stawiam tu przed tem, nim padnie słowo »mistycyzm« bo one już odrazu dają nam przedsmak jego charakteru — i po tamtych wędrówkach międzyrasowych i międzyplanetarnych ukazują znajomy buńczuk temperamentu. Otóż te akcenty w liryce są wszystkiem, bo liryka nie jest systematem naukowym ani stosowaną na ten czy inny ład socyologią, lecz zawsze tylko i jedynie — akcentem własnego czucia na tonice uczuciowości ludzkiej jak język płomienny nad apostolstwem dusz gorejącym. Przejasne płoną dla mnie te akcenty w pieśniach Micińskiego *W mroku gwiazd* (1902), w wędrówce *Do źródeł duszy polskiej* (1906), w *Bazylissie* (1909), w *Nietocie* (1910) rozrzucone.

tocie zwołuje nas na cud, którego nie stworzy, postępuje, jak

Tam są momenty nieznanego nigdy i nikomu czaru — tam są owe bezimienności chaosu czucia wydarte błyski, którym w każdej poezyi nadać można tylko jedyne imię — własnego twórcy. To właśnie jest zadaniem poezyi. Tak mi ojczyzny mojej żal (odrzuciwszy apostrofę dydaktyczną) lśni jak perła — żałobna w tym dyademie królewskim. Tak jestem smętny, jak kurhan na stepie wzięło w siebie całą pogrobowość duszy w kajdanach, by ją w jednym okrzyku podać wielom, gdy zapomną już o takiej męce. Gwiazdy wydały na demną sąd — to niezagasła gwiazda, która się pali widomie tu, jakni ewidzialna pali się nad czołem pomazańców poezyi. Bądź zdrowa! — to pożegnanie wszystkich rozłączeń. Płyną ciche srebrne łzy — to urna żałobna na sarkofagu wszystkich zgonów.

A jakże to — po takich broczeniach krwią — przedziwnie grają takie uśmiechy, jak tam w *Akwarelach*: »Pan Jezus śmieje się — i księżyc gasi«. Jakim głębokim tonem goreją barwy tych niezrównanych opisów-witraży, mozaik i rżniętych w kamieniu chimer nad gotycką strzelistością tych westchnień czyniących drogocenne, jak relikwiarz średniowieczy, zamknięcie!

Ton własny — żałobny i królewski — ma ta liryka jedynego porywu w niegasnące gwiazdy ludzkich tęsknot. Wśród owych Ahurów, Sfinksów i Lemurów niech bez nazwy osobliwej będzie, poznamy go — ten archanioł tęsknot polskich, co po mlecznych drogach, jak Beniowski po stepie chce gonić. Nie dlatego, że ma być ostrożne »z drugiej strony« przy każdem wzruszeniu napomknę tu o manowcu Micińskiego (każdy ma własny), ale że i on jest charakterystyczny. Po świecie uprawiają literaci, ba nawet poeci, niektóre pozy bezakarnie. Ani to ich zdobi, ani szpeci. Taki Pelladan, talent świetny i głęboki zamienia aksamitną kurtkę »artystyczną« naszyty w trupie główki chałat Maga. Wolno mu, bo to zawsze — szlafrok. Ale przy temperamencie polskim nie wolno broić ni czarną, ni białą ni czerwoną magią. Tu my zbyt naiwnie oczekujemy — cudu. Gdy zaś Miciński w *Kniaziu Potemkinie*, w *Bazylissie* i w *Nie-*

szaman, wobec nazbyt naiwnej, a w naiwności swej zbyt interesownej duszy polskiej. Czyż można Ją właśnie — tak już okradzioną — zawieść?

W. Feldman mówi, że »trzeba mieć wysokie nogi, by chodzić po szczytach« Micińskiego; zapewne ma na myśli szczudła, jak zwykle. Otóż tego warto unikać choćby po to, by nie dawać powodu do takich życzliwych uwag. Ani do tych, które z powodu »sfinksów chorych na motylicę« i radząc na nie nałożyć taksę c. k. namiestnika (podobno w Galicyi tego dziś najwięcej) robi Brzozowski-Czepiel, gdy za jednym zamachem gasi Sfinksy, Irzykowskiego »dur« tradycyi, »czad« historyczny, chaos mistyczny, Miriama, polskie chłopięta (mistyków poetyckich) i wreszcie samego Micińskiego. A jakkolwiek ten ustęp »krytyki« jego to perła tego, co Francuzi nazywają »enguelade«, jednak, jaka szkoda, że Miciński może służyć za pretekst do znajdywania takich »pereł« w tej książce!

Mniemam, że na ogromną skalę pracy i natchnienia podejmowane kompozycye Micińskiego, jak *Bazylissa*, a zwłaszcza *Nietota*, powinny być, jak dotąd, rozpatrywane również tylko jako nadbudowy dramatyczne czy powieściowe nad jego liryką. Wówczas będziemy w nie odrazu wchodzili tak, jak się wchodzi do dziwacznych starych gmachów i świątyń: by się w nich skupić, zawisnąć duszą na jakimś rubinie krwi kapiącej z Męki Pańskiej i wyjść, nim ogarnie nas chłód całej budowy. Dlatego to *W mroku gwiazd* — cykl liryczny — jest jak dotąd jedyną opanowaną formą konstrukcyi, która buduje nie na zewnątrz, lecz wewnątrz nas ów kościół cudu, którego chce być kapłanem ten poeta.

163. Dojrzewają w pośród nas jedna po drugiej wartości życia. Tak oto romantyczna dzieweczka lub matka bolesna, Maryla lub Rollisonowa — przedmiot bezcielesnych westchnień lub czci bez uczynków — kobieta — poczyna w literaturze polskiej sama siebie wyrażać.

Dojrzewa ten urok niewysławionej Polki, którym przecież

tak wcześnie zapalają się serca młodzieży i który sam jeden zapewne wystarczyłby za rękojmię odrodzenia społeczności — tyle w nim obietnicy i ponęty, piękna i bogactwa. Poezya polska bodaj jedną tylko postać kobiecą w całej skali tego uroku urzeczywistniła — to *Marya* Malczewskiego. Inne były zawsze już nie dziewictwem, ale panieństwem zakapturzone, a nim stanęła Polka, jako kreacya poetycka w całym powabie — poznaliśmy ją prędzej w satyrze. Satyra i dytyramb, panieństwo i macierzyństwo — oto bieguny naszego poznania kobiecości — tej właśnie władzy, która przecież w życiu polskiem odegrywa tak wielką jak nigdzie rolę — choćby dlatego, że jest ciągle jeszcze kielichem nie spełnionych przeznaczeń tej rasy, że jej całą żywotność i całą rycerskość ma oddać przyszłości.

W przepięknym ruchu otwierającej się w słońce korony kwietnej wyraziła się ta dojrzewająca do samej siebie kobiecość polska w Kazimierze Zawistowskiej. Wbrew śmierci pełni się ta dojrzałość — może przeczuciem jej tem bystrzejsza, tem głębsza? Miniaturowy tomik jej poezyi, wydanych już po śmierci staraniem *Chimery* (1904), jest jedną z krynic najczystszej eurytmii — przedziwnym akordem wtóru do młodzieńczych dojrzewań liryki, które poznaliśmy przed chwilą. Przeważa forma sonetu — lecz w sonecie tym zamknięta śpiewna kantylena miłości, smutku, wspomnień, przeczuć i pragnień. Jakoby w pąku zawarty skarb duszy kobiecej. Wstydliwą formą, jak grecka szata, harmonijnie sfałdowana na wezbranej namiętnością piersi, staje się sonet w *Herodyadzie*. Rytm sonetu, odnaleziony w tych tłumionych wybuchach krwi, jest genialnym wybiegiem żeńskiego wstydu, zakrywającego pięknem i harmonią nagość zmysłów.

Z marzeń moich i *Epitaphium* — rozkołysane, senne, pewne uroku własnego strofy. — A oto *Dusze* — wizya kobiet wszystkich czasów: Ewa, Nimfa, Kleopatra, Herodyada, Magdalena — i ten drugi cykl, odpowiadający tamtych kipiącej krwi lunatyczną bielą marzeń, świętością, ofiarą: Kseni, Weronika, Teresa i w *Pieśni nad pieśniami* wyszeptane imię Maryi.

Żywotność i rycerskość rasy ma oddać w przyszłość polska kobiecość. Oto akordem odpowiada tym dwóm potęgom spla-

tając te dwa wieńce krwistych i białych róż — szału i ekstazy życia. Powtarzam: nieporównany wdzięk ma ruch tajny myśli i czucia tej poetki, jak ruch ust i ramion podanych ukochanemu, jak ruch czoła i oczu pochylonych przed uczczonym. — A w kilku na marginesie tej niewieściej litanii dusz rzucone widzenia — rycerza, pazia, efeba, żołnierza, kochanka, męża — wreszcie przepiękna wizya ojców, »co twardo posnęli i nie wyjdą w pole« — wizya oczyma córki oglądana.

Czy wyczytają oczy współczesnych całą poezyę tych kart? — Całą poezyę polskiej kobiecości, wołającą przez nie o akord rycerskich i żywotnych czuć w piersi kochanków, mężów, ojców? A czy odczuwamy, że w tej przepięknej eurytmii brzmi ton wyraźny nostalgii, jak kiedy się tęskni za obiecaną, ale nie spełnioną ojczyzną?

Zawistowska żyła w bardzo bliskiem zespole z poezyą francuską, znając lirykę Baudelaire'a, Vieli-Griffina, Samaina, Rimbaud'a, Verlaine'a i tłómacząc wielu z nich. Czystości tonu był dla niej próbą ich kunszt surowy i prawy. Ona zaś zostanie w szeregu kobiet-wyrazicielek tego stulecia, jako wyraz uczuciowy Polki, dojrzałej do własnej poezyi.

Wczesne dojrzewania i zgony wczesne — śmierć żniwom zazdrości — znają te lata. Zawistowska, Wroczyński, Brzozowski odchodzą rychło. A oto od śmierci smutniejsze, przedwczesne zamilknięcia lub długie konanie talentów, które raz wybuchnąwszy nie miały już siły ponowić wybuchu — lub znowu życie, nagle w uśmiechach wiosennych ukazując oblicze nieubłagane, surowe. Ta przygoda życia, zrazu jak świt, jak ranek radosna przechodzi krótkie, zwięzłe, stanowcze fazy i przy rychłym końcu, jak w piosence staje się przygodą tragiczną. — Jest to w losach tego momentu spełniona młodzieńczość — coś nieprzejednanego, łamiącego się by nie ugiąć ma ta chwila. W liryce ciągły odblask tragizmu przeżyć — jakże inny od flegmatycznego smętku! — I nie tylko u nas tak się dzieje. Wiruje tanecznym kręgiem przedwczesny śpiew poezyi — łabędzi śpiew, przed spełnieniem się czasów wielkiego odnowienia prawdy w życiu. Tymczasem fałsz jego mąci harmonię, ściska za gardło i zabija.

164. Stanisław Brzozowski w orszaku Młodej Polski wcześnie naznaczony stygmatem od życia wiodącej melancholii. Melodyjna, wpieszczająca się w zmysły wrażliwość jego szukała pół-barw, pół-świateł, pół-tonów i przetworzyła się girlandą rytmów w pół-życia urwanych.

Wyborny tłómacz francuskiej poezyi, zwłaszcza Baudelarie'a, a francuskich wierszy brata, snuł subtelną, jak pajęczyna na wietrze, lotną nić nastrojów — z »kwiatów grzechu zepsucia i kwiatów paproci« biorąc zaledwie dalekie tchnienie zapachu, z oblicza rzeczy — odbicie ich tak nikłe, jak cienie za mleczną taflą. — Skarżył się znużeniem wyrafinowanych zmysłów, które nawet pieszczoty znieść nie były w stanie — wtedy właśnie najbardziej od zmysłów daleki, gdy gorszył najwięcej swojską pruderyę (»Dusza ma cierniem uwieńczona«). Wołał: »O przyjdź« do śmierci, chcąc nie kościotrupa w niej widzieć, lecz ukojenie. Słowa jego płynęły »łkaniem przeciągłem dzwonów nieszpornych«, mając w sobie coś wistocie ze szmerów i szarej godziny, melodyjnej echem na Anioł Pański zwołujących dzwonów. Śmiertelną kołysanką jest ta poezya wyrafinowana wiotka, rodząca się z przedziwnej jakiejś ascezy piękna. (*Nim serce ucichło* 1910).

Wincenty Brzozowski rozpoczynał zrazu tonem po krewnym bratu — zwłaszcza w wierszach francuskich, które stały się przez Ofelie, Kamelie (O le tournoiement d'ombres mortes«) rodzajem symbolu nieprawości »modernizmu« w oczach publiczności. Ale bodaj że już w wyborze przekładu — nawet do współki z bratem opracowywanych — wydobył ton mocny, odrębny. Miedziane brzmienia mają jego wiersze francuskie — pisane niewątpliwie tyleż dla nęcącej tę twórczość precyzyi języka, co i dla jego bronzowych tonów. Metalowemi też barwami i dźwięcznością błyskają i polskie wiersze — nie tylko *Tryumfy* (gdzie przepiękny *Dawid*), z młodzieńczem zuchwalstwem przeciwstawione *Trofeom* Heredyi, ale i cykle *Domus aurea* i *Węglem smutku i zgryzoty*. Pragnie, by słowa jego były »słonecznym grotem«, nie pieszczącą falą, bo dusza mu jest »wewnątrz — płomieniem, a zewnątrz — lotem«.

To już nie kanzony płynne — to strofy często urywane wezbraniem myśli, przeradzającej zda się w naszych oczach —

w gest; zawsze stanowcze. »Wieczny mnie rodzi ogień i wyznaję słońce«, woła, jak Beduin, i stwierdza w każdym rytmie tej poezyi, tętniącej jak cwał farysa, swoje »Jestem!« Płomienny wschód płynie pod tym bronzem i wielekroć staje w wizyach nagłych jak ta: »Pegaza krwawego w zmierzchu od purpurowych dwóch skrzydeł ogromnych — krzyknę! A wziąwszy w karb płomienne zwierzę, Ja com był tutaj z włóczęgów bezdomnych — w niebo uderzę« (Symbole XXIII). To »krzyknę!« jest już czemś więcej niż widzeniem wschodu — to rasa wschodu. Tak naprawdę dosiadać mógł rumaka — Beduin.

Lecz nie samo bogactwo i stanowczość kolorytu stygmatyzują wschodem tę poezyę. One są wzorzystą i błyszczącą jej karaceną. Pod karaceną rycerz wschodni czy śpiewak (trubadurowie dotąd tam żyją w dzikiej swobodzie) ma jedną właściwość, która go wyróżni zawsze. Oto wiersz jego nigdy nie jest bezinteresownem płynięciem z falą rozkoszy. Każdy wiersz — to zarazem werset mądrości. Jak mądrość zwięzły, stanowczy, sięgający serca i mózgu naraz — uderza szponem, nie pieszczotą. »Wszystko co było, było tylko snem — ale sen każdy posiada znaczenie, a ja w swym mózgu blask mam i widzenie — i o ciemnościach rzeczy — dużo wiem«.

Dusza mówiąca (1910) — to pierwsza oaza na drodze: srebrny szmer źródła, kobiece ramiona, wonne róże, winne grona i ogromne, płomienne prężenie się sił. A dalej? »Ja com był tutaj włóczęgą bezdomnym — w niebo uderzę!« To ostatnie słowa śpiewającej mądrości farysa.

Jakże dziwnie wpływem wschodu i zachodu, krzyżowaniem ras, pielgrzymką i włóczęgą, przeżyciem i przeczuciem oczyszczają się i wypełniają odrębności tonów tej liryki. — Jak za każdym takim tonem rozszerza się, pogłębia, wzmaga nasza osobowość własna! Czyżby krytycy polscy ciągle jeszcze widzieli »chaos« w tych poczynaniach (Brzozowski-Czepiel), nie rozumiejąc ich znaczenia?

Będziemy się uczyć — już się ciągle uczymy — dojrzałości od najmłodszych.

165. Niepospolitem pięknem tchnie poezya Józefa Ruffera (*Posłanie do dusz* 1903). Znowu to jeden, a niepośledni, z dojrzewającej młodości. Łatwego wdzięku w tych poezyach nie ma — nie ma rozśpiewania niefrasobliwego. Jest natomiast głębokie poczucie niebałamutnych wartości życia — w pieśni o przyjacielu, w tonie solidarności z młodymi braćmi (Południca) wyrażone. Szorstki, mocny, niekiedy aż chrapliwy zaciętością, zaparciem tchu w boju jest dźwięk jego mowy. A bój to niemiłosierny, toczący się na pobojowisku wewnętrznych przeżyć. Niezmiernie wyraźne — natarczywe chwilami, bo los też naciera — poczucie swego ja, przeciwstawionego okręgowi bezimienności, chaosu, mijania.

Wymownym jest wiersz p. t. *Pies*, w którym tej walki etap najzajadlejszy: jak oto unoszona w powodzi życiowej na morze zjawisk zaparła się tu samowiedza własnego ja i przeciwstawia się żywiołom: »Nie będę wył! Na żywioł morza, co tak groźny w koło legł, mam, pies potężny, morze mocy, huczące burzą skroń mych żył! Mnie stanie tchu! I łap mi stanie! I mój jest niewidomy brzeg!« Twórczość, miłość, przyjaźń, przyroda wypełniają ten świat, z którym się poeta nie da rozłączyć losom. A wszystkie te moce przychodzą w południowej dojrzałości, w sile, w biblijnych jakichś dostatkach, w dumnem poczuciu pełni własnej, gdy woła poeta: »Pij hojnie to przedziwne duszy mojej wino, którego kosztownością, Pan, dumnie się szczycę«. Ruffer, gość rzadki drukowanego świata, budzi najprzedniejsze wzruszenie w duszy współczującej: wzruszenie zaciętych postanowień wytrwałości, nie oglądającego się na tani wdzięk zaciśnięcia zębów i pięści przed walką. Ten rytm, i ten język ma jego poezya, od bieli wiśniowych sadów młodości idąca mocną stopą w spiekotę i bojowanie żywota.

Z tych, których przykazaniem jest »Twórz siebie!« jest autor rozproszonych jak dotąd po czasopismach sonetów Stanisław Pieńkowski. Nieomal programowym stał się sonet jego *Dusza tłumu*, gdzie podeptane bożyszcze Kasprowicza jawi się w postaci potwora, co olbrzymie swe łapy na ramionach kładzie poety (*La chimère eternelle* — zatapia w pierś szpony). Lecz oto potwór pod drobną dłonią artysty drży, jęczy, i tę-

sknota rwie ten łeb kosmaty. On płacze!... Choć dziś jeszcze tą czerwoną wargą żłopał chciwie krew ludzką!... On skomli... Przed oczami jego płyną w mgle palmy, piaski, morze i zmrok lasów... On tęskni! — O biedny potworze!« Ten ton współczucia przychodzący w osobliwej nie sentymentalnej formie warto pamiętać. Piękne są również sonety *Modlitwa do intuicyi*, *Powrót*, *Przykazania.*

Samotny »jak pająk na sieci wszechświata« snuje w nich duch poety przędziwo przemian. I znowu powtarza się ten zacięty, zbawienny sentyment twardego stania na jedynej ostoi wśród rzeczy zmiennych — na samowiedzy własnej, na własnem ja. Poezye te powinny być wydane razem.

Wyrzykowski Stanisław począł wypowiadać się w *Życiu* krakowskiem, był wiernym współpracownikiem *Chimery*. Można pominąć jego próby prozy poetyckiej, nazbyt dotknięte manierą. Pisarz to skąpy natchnieniem, pracujący w ciszy i skupieniu nad czystością własnego tonu. Nie w euryducyi snów twórczych, choć ich łaknie *(Sen twórczy)* rodzi się jego poezya, lecz w mozole bezsennej świadomości. Nie wolny na początku od pozy i ulegania łatwej melodyjności mimo wyszukaną treść *(Amorosissimma, Róże mistyczne* i inne) w końcu zdobywa tony głębokie, pamiętne *(Deo Ignoto, Skrzydlate ognie).* Jak dotąd jednak najwyżej stanął Wyrzykowski w przekładach. *Dytyramby Dyonizyjskie* Nietzschego przełożył bezwarunkowo lepiej od wszystkich, którzy się o to kusili. Przydał się ten długi termin mozolnej pracy: zabrzmiały słowa konieczne, jedyne.

166. Nieocenionej wartości tonem w liryce naszej jest dziś ton satyryczny, nazbyt długo tłumiony szacunkiem i obawą »warunków«, w których lęgły się bujnie chwasty, pozy, zdziczenia, zarówno w »laurowej i ciemnej« atmosferze jubileuszowych pontyfikacyi, jak w nieletnich próbach estetyzmu, jak wreszcie w płyciuchnej, stojącej, gnojącej wodzie swojskości, konwenansu, plotki, miernoty.

Co uderza szczególnie w satyrze młodych, to podniesienie poziomu żądań od ogółu i literatury. Nie w zaściankowość już,

nie w prowincyę, nie w handelki godzi jej grot — ani nawet w krokodyle i wilcze apetyty posiedzicielskie. Wszystko to są rzeczy już nazbyt osądzone w świadomości. Rodoć i Bartels dziś jużby tylko łaskotali przyjemnie (i łaskoczą) gruboskórność życia. Potrzebne były inne wiwisekcye, inna miara odwagi. Jednym z pierwszych tego tonu szermierzy był Nowaczyński Adolf. Właściwie niewarto tu wyszczególniać satyrycznych jego utworów, gdyż wszystkie — z przed okresu teatralnej pracy — są dworowania i drwienia pełne. Logomachie językowe, cięte określenia, zalewania za skórę, wywłóczenie śmietników były czynnością sowizdrzalskich jego przewag, i wczasów literackich, i nawet pierwszych »dramatów« — jednoaktowych. Nowaczyński broił w bezkarności przez długie lata; i owszem — okazało się, że satyra, jeśli nie zabija nawet tych, w których godzi, to doskonale wzmacnia stanowisko własne autora. Nim to jednak Nowaczyński zauważył, był bezlitosnym i krogulczym wzrokiem obdarzonym oprawcą brzydkich, śmiesznych, haniebnych lub wstydliwych rzeczy w życiu polskiem.

Filister zawsze i wszędzie, *Gladiolus tavernalis* często, światek dziennikarski i omnipotenci nie najrzadziej, utwory poronione, wydęte reputacye, szantaż wpływowych stanowisk, kabareciarstwo młodych — wszystko to znalazło należyte przyjęcie w jego pismach (*Małpie zwierciadło* 1902, *Facecye* 1903 i *Skotopaski sowizdrzalskie* 1904, *Siedm dramatów* 1904, po części *Wczasy literackie* 1906 i inne — mnóstwo parodyi, docinków, trawestacyi i t. p. rozrzuconych w pismach krakowskich).

Lecz zupełne zuchwalstwo Nowaczyńskiego zbyt łatwo z jakiegoś braku zmysłu słuszności lub może z zapamiętaniem walki graniczyło z rozprawą osobistą. Nie nazwę niektórych z jego ataków paszkwilami, bo paszkwil jest raczej w intencyi niż w grzechu przeciw poczuciu słuszności; jednak paszkwil się tu przypomina. Wreszcie wyczerpała się werwa — Nowaczyński »krzynę zestateczniał« i pole satyry opuścił, zostawiając jednak drogę otworem dla każdego, ktoby chciał i śmiał. Przysporzył nawet potrosze materyału do satyry — sam sobą. Wreszcie, chociaż i Nowaczyński pisał niekiedy wiersze i kuplety« (*O grążelach*, *O Heniu* i inne) — satyra musiała wejść

w fazę nie partyzanckiej zajadłej rozprawy, lecz uświęconej raz wreszcie na stałe formy naszego czucia. To mogła uczynić tylko poezya.

Utrwaliły się dziś losy satyry w młodej liryce dzięki wysoko podniesionej jej skali w Lemańskim i w Boyu.

Jan Lemański (*Bajki* 1902, *Proza ironiczna* 1904, *Nowenna*, *Prawo własności* 1909, *Baśń o Prawdzie* 1910 i inne), doskonały, najosobliwszych rytmów i rymów pełny wierszopis, znalazł swój świat, gdy w *Chimerze* w bezpiecznem zaciszu kultury i rzetelności, począł rozmyślać nad niezbadanemi, a tak licznemi drogami, któremi chadza wśród ludzi śmieszność. Samotnikowi skłonnemu do mizantropii był rodzajem smętnej pociechy ornament ludzkiego głupstwa, w który począł układać jego nieśmiertelne obroty. A im bardziej się w to wprawiał, tem niespodzianiej, wszechstronniej konstruował się komizm rzeczy w arlekinadach słowa. Lemański, rzadkim u nas darem gry słów obdarzony, w niej właśnie znalazł wytworny, wymowny równoważnik gry śmieszności życiowych, że mógł, nie wpadając w patos, ani zniżając się do kłótni (dwa szkopuły satyry), ująć artystycznie wątek sprawy. Utwory Lemańskiego przyniosły — stworzyły wprost — w polskiej literaturze nieoczekiwaną świetność kalemburu, dwuznacznika, całej tej analityki wyrazów, która we Francyi np. oddawna jest chirurgicznej ścisłości narzędziem piosnki, żartu, satyry.

Odnowił doskonałą i u nas formę bajki — rozszerzył skalę prawości czucia i myśli przez wykrycie tysiącznych nieprawych i skrytych ich związków. Nie potrzebuję obstawać, że to wszystko mógł uczynić poeta t. j. człowiek mający własne widzenie duszy ludzkiej — głębokie, czyste, nostalgicznie tęskniące do harmonii, i piękna i siły.

Wsławiły się bajki Lemańskiego, jak nieporównana *Lis i Gęś*, nowa odmiana łez krokodylich, jak *Słomiana zgoda*, godny przedmiot najlepszych bajek »politycznych«. Kunsztownej znów a osobliwej formy stały się wyrazem płynne owe dwuznaczniki, jak *Prawo własności*, *Współżycie*, *Wyzwolenka* i poetyczny, głęboki żart filozoficzny *Klepsydra*. Rozsypały się dziś po całym języku naszym zwroty i podpatrzenia Lemańskiego, jedną literą *(Maćkiawel)* sprawiające przekształcenie się ogól-

nika w rodzimy symbol humoru; zawdzięczamy mu dużo, a ta z konieczności krótka charakterystyka jednego tonu nie wyczerpuje poety, choć w swojskiej atmosferze ćwieków, ćwieczków i gwoździków daje jego najbardziej własne brzmienie. Odsyłamy po resztę do wybornej charakterystyki satyryka-kolegi (Nowaczyńskiego). Kończymy tę notatkę westchnieniem, by jak owi ongi wesołkowie kończyli w klasztorach, nie chciał skończyć Lemański w samobójczych labiryntach — Filologii. To byłby los!

Podobnie jak Lemański przeszczepił we współczesną satyrę polską grę wyrazów, tak Boy (Tadeusz Żeleński) wskrzesił lub zaaklimatyzował — w niej piosenkę (*Piosnki i fraszki Zielonego Balonika* 1908, *Igraszki kabaretowe*, *Nowe piosenki* 1910). Znowu doskonały znawca tonu i stylu w języku — warunek niezbędny dla satyry — rozporządzający skalą archaizmów i neologizmów, którejby pozazdrościł badacz słownictwa i stylistyki. Poeta i nieomylny pan wiersza, w świetnych przekładach Molière'a (*Mizantrop*, *Sganarello* — całość dzieł w opracowaniu), Balzac'a, stojący w rzędzie najpoważniejszych pracowników literackich. Lecz nie dlatego tu o tem mówimy, by wkupić Boy'a-satyryka powagą owych jego prac. Bynajmniej. Nadto wysoko cenię te właśnie lekkie piosenki i podany do nich wtór i ton satyry w tonice lirycznej wogóle, o czem później. Piosenki Boya przyniosły wielką nowość: oto satyra w nich z bezimiennej, przeradzającej się u nas często w kiwanie palcem w bucie — stała się imienną, jak na całym świecie. Dziś poczet nazwisk, którym Boy przysporzył popularności swymi kupletami, jest tak długi, że nie chcąc żadnego z nich skrzywdzić pominięciem — nie przytoczę żadnego. Ale wszyscy mają w pamięci te Boya krytyki literackie, charakterystyki wielkości naszych lub bodaj tylko wtór do »modnych« osób i tematów. Boy nicuje płaskość, śmieszność, głupstwo, pustkę bez litości. Rzecz jednak ciekawa, że nie wpadnie nigdy w ton osobisty, choć pisze o osobach z nazwiska i imienia! Niektóre fraszki stały się niezastąpionym komentarzem (*O tem co w Polsce Dziejopis mieć winien*, *Pieśń o mowie naszej*, *Grób Agamemnona*, *Joie de vivre*, *Dziwna przygoda Rodziny Połanieckich* i *Odsiecz Wiednia* (prozą) — *Bajeczki Józia*, *Stefania*, *W Ostendzie*, *Głos rozjemczy* i wiele inych).

Z kanapową ciotką »w sukni bordo«, czy na imię jej matrona krakowska czy poprostu Opinia, Boy puścił się w tan, i zuchwałe sięgnięcie do jej kibici, któreby nie uszło inaczej, w rytmie tanecznym piosenki jest możliwe. Oddawna zrozumieli to Francuzi i rozwinęli dzięki temu poczucie śmieszności, tak nieodzowne w zdrowiu moralnem. Boy to czyni u nas, przypominając pieśń żartobliwą staropolską (która zresztą bywała najczęściej również — gawotem lub szakoną francuską) oraz melodye paryskich kabaretów. Bezpretensyonalną, niemiłosiernie trzeźwą i obrotną myślą i słowem, jak dobra tanecznica, jest piosenka Boya.

Śladem tych trzech, Nowaczyńskiego, Lemańskiego, Boya: poszli inni. Hertz Benedykt daje od czasu do czasu doskonałe *Bajki* (1903), Glass-Avanti, pisarz żółciowy i zgryźliwy — i inni. W Krakowie dookoła kabaretu *Zielonego Balonika* wykwitła efemeryda ulotnych, docinkowych piosenek i żartów. Pisma »humorystyczne« starej daty nie obejmowały bieżącego materyału satyry — nie to ich zresztą obchodzi, co ważne dla młodych i dla literatury. Tam zaś zawirowały potworki i larwy ubóstwa i brudu naszego życia, barwione z palety malarskiej (Sichulskiego, Woytkiewicza) z akompaniamentem mazura lub krakowiaka a nawet... danse du ventre! (Krakowiaki Zakrzewskiego, Piosenki Leszczyńskiego, Taniec brzucha Adamowicza), niekiedy w wartkiej ucinkowej formie dyalogów, stwarzając przy udziale krakowskich artystów, przejezdnych gości, wyborną *Szopkę*.

Jak dalece to wszystko było potrzebne — dowodem, że na te w gronie artystów i literatów popełniane crimen laesae majestatis Opinii — ta pani »w sukni bordo« odpowiedziała stekiem paszkwilów, sykiem insynuacyi, protestami stróżów kamienicznych, nieznośnem mazgajstwem zbiorowych enuncyacyi w obronie zagrożonej polskości (!), czystości obyczajów i t. d.

Słowem: zabawa artystów stwierdziła raz jeszcze zbawienność i konieczność nielitościwej chłosty, kanalizacyi i wysadzenia bodaj pięścią okna nad śmietnikami fałszywych ambicyi, pozy, mędrkowania, prywaty i głupoty.

Niewątpliwie też ten akord piosnki, palety i satyry rozbrzmiewa mocniej niż dotąd i utrwali się zbawiennie na stałe w naszej liryce. To prawy jej ton, którym się oczyszcza i leczy ze snobizmu i hipokryzyi, z pseudo-wartości i prywaty. Nic go też nie przemoże — tylko życie samo potężniejąc podniesie skalę satyry, jak dotąd z musu, bo ze skarłowaceniem w tańcu, drobną.

Przegradzając długą litanię liryków współczesnych w samym środku wyliczenia nazwisk tym ostrym tonem satyry, postąpiliśmy tak w książce, jak działo się w rzeczywistości. Satyra jest nietylko atakiem poezyi na społeczeństwo; jest zarazem aktem samoobrony samejże poezyi wobec chwastu maniery, przeliteratczenia, łatwizny, snobizmu, płytkości. Któż jest największym wrogiem poety, jeśli nie wierszoklet a, pisarza, jeśli nie pismak, artysty — jeśli nie kabotyn? Satyryczne »jestem« samokrytyki zabrzmiało wczas, bo pasorzyt wierszoklectwa, pismactwa i kabotynizmu już się mnoży i sieje się razem z poetyckiem ziarnem. Jeszcze raz sama poezya wykonywa tu w dziedzinie własnej hygieny pracę, którą właściwie powinnaby była, gdyby była, spełniać krytyka...

167. W momentach bujnego rozkwitu liryki bywa zazwyczaj chwila, kiedy w tę dziedzinę jakości wtargnie ilość. Wiersze wówczas wstępują w okres produkcyi towarowej — liczba i statystyka staje się ich miarą. Noworoczniki za czasów romantyzmu były tego zjawiska w znacznym stopniu wyrazem. Tam zakwefione, zagwiazdkowane, przeromantyczne anonimy siały wierszykami tak licznymi, jak nasienie much czy rybi pomiot. Lęgły się roje sonetów, ballad, piosenek, ba — utworów dramatycznych, które tyle miały wspólnego z dostojnem latem romantyzmu, co chmary komarów z cudowną pogodą: istniały razem, jakkolwiek człowiek błogosławi jedno, a opędza się od drugiego. Dziś miejsce noworoczników zajmą efemerydy pism, świstki ulotne, druki autorskie, spółki wydawnicze, nawet gościnne łamy gazet, które odmówiły nieraz miejsca arcydziełom współczesnej twórczości — w ten właśnie sposób, po niewczasie wyrażają swą solidarność z... literaturą!... Kilkaset nazwisk, figurujących

u Estreichera w przededniu tej chwili (1890—1900 — porówn. lit. P. str. 403) w rubryce »Poezyi« trzeba co najmniej podwoić, by znaleźć cyfrę, zapełniającą tę »rubrykę« obecnie. Cóż stanie przy cyfrze jako jej usprawiedliwienie? Przeważnie, poza bardzo drobniuchnymi odcieniami indywidualności, li tylko potulne powtórzenia »swojemi słowami« tego, co już wyrazili inni. Chóralna repetycya motywów lirycznych, połączona ze strojeniem instrumentów. Niektórym wreszcie, gdy najmłodsi, krótkość czasu stoi na zawadzie, by się już mogli byli wyrazić — nie przeszkadza to jednak drukować.

Spróbujmy wyodrębnić jeszcze pewną liczbę osobowości z tego już bezosobowego zjawiska powtarzania, gdzie resztki i początki składają się zarówno na atmosferę całości, której czas rzeźbiarz da ostateczny kształt w przyszłości, co przyszłość ma w sobie.

Epigonizm z niezmiernie nielicznemi zastrzeżeniami jest w każdym razie tu cechą dominującą. Kasprowicz, Wyspiański, Miriam z towarzyszeniem wpływów importowanych, Przybyszewski, przekładany na wiersze, Tetmajer, mocno rozrzedzony, wreszcie Staff i Miciński podają wzór. Trudno i nieużytecznieby było wykonać robotę oznaczenia, ile w kim takich wpływów — ale są we wszystkich, przewyższając zawsze stopą ulegania stopę samodzielności.

Jakoby wtóre kwitnienie prasłowiańskich motywów, — wskrzeszonych z Norwidem, samorodnych z Wyspiańskim — oglądamy u wielu poetów. I jak pilne prządki, pochwyciły tę nić miękkie kobiece talenty i prząść ją będą, jak długo starczy słowiańskich lnów, wyczesanych przez dwóch wyżej wymienionych autorów. Wspominaliśmy już o Jadwidze Marcinowskiej — Maryla Wolska i Bronisława Ostrowska obficie i często bardzo szczęśliwie wtórują prapolskim motywom.

Maryla Wolska (D mol) (*Symfonia jesienna, Thème varié, Święto Słońca, Z ogni kupalnych*, Swanta i inne) nie schodzi prawie w swej liryce z pól i łąk, kędy najautentyczniej wieją prastare tęsknoty. Ogromne odczucie krajobrazu wspiera jej słowiańskie wizye. Tworzy się całość osobliwa: miękka, nostalgiczna pieśń kobieca, szukająca szczęścia po ścierniskach i ugorach, uniesiona w majowe święta, rozpłakana jesienią —

może to jest najszczerzej wyrażona dusza kobiety-prządki w poezyach, które mi przypominają długie wiejskie wieczornice, przepełnione śpiewem i opowieścią.

Bronisława Ostrowska jest najwierniejszą towarzyszką górnych i chmurnych wzlotów poetyckiego geniuszu młodej Polski. W tem właśnie niezmiernie kobieca (nie znam lepszego określenia). Poezye jej (*Opale* jako Edma Mierz, *Poezye*, *Jesienne liście*, *Chusty ofiarne*, liczne przekłady, poezye i proza, rozrzucone po pismach), pełne leniwego wegetacyjnego wdzięku są w istocie jak zielnik żywy, gdzie z przyrody i twórczości polskiej odnalazło się wszystko, co może mieć urok kwitnienia w ustronnym wirydarzu kobiecym. Chwiejne akwatyczne tony, a jednak z całej współczesnej kobiecej poezyi najbardziej siostrzane płomiennej kobiecości Zawistowskiej. Rytmy nierówne tych wierszy — tem ładne, że takie bose — prowadzą znowuż wpośród łąk, na ukwiecone błonia, gdzie w cichym poranku można wić bez końca wianki i żyć wśród tchnienia kwiatów. Ale nie ma w tem afektacyi sentymentalizmu: może tylko trochę chorego wdzięku, lubującego się we własnem zwątleniu i w bujności życia. Od ziół i żywiołów, od pławienia się w zorzach rannych i wieczornych znowu prowadzi droga na widzenia prastarych kształtów ongi łanowego bytu. Pełno tu wyrazów, nazw starosłowiańskich, jak owych szczątków i żalników po kurhanach krytych kwieciem. A równocześnie — towarzyszka wierna swoich czasów — raz wraz wplata poetka w ten zielnik nawskroś swojski jakiś motyw »egzotyczny«, przypomnienie liryki francuskiej. Echowość tej poezyi, powtarzam, nie jest sprawą przypadku, lecz owej wierności, kochającej piękno swoich czasów, ich wiernej towarzyszki. W tem ich własny ton — ton owej różowej muszli, powtarzającej melodyjnym szmerem wielki rozgwar życia. Jest w tem prócz wartości poetyckiej — wartość dokumentu Psyche współczesnej tej właśnie, która żyje w promieniu współczesnego geniuszu. Może nigdy cały utwór, ale jakże często jedno słowo, jedna kadencya nastroju w utworze dają wrażenie bezwzględnej wartości poetyckiej.

Marya Markowska jest głęboko przejęta lepszą współczesną poezyą, a bodaj jeszcze głębiej czuje poezyę bojującego żywota ludzi bezdomnych; Savitri, pisująca również żwawe

i przedziwnie zuchwałe recenzye, miewa niekiedy w wierszach szczęśliwe momenty, jak owa trawestacya Tetmajera (»Całuję drogie twoje stopy i siną pręgę od powroza«) lub »Mniszka«, mająca coś z *Demona* Lermontowa; Liljana w płomieniach żądzy niekiedy chwyta coś z jej palącego tchu, częściej bezowocnie przypominając sobie, jakby to był wyraził Przybyszewski; Rygier-Nałkowska nie pisze lepiej wierszem niż prozą, a gdy prozą, jak wiemy, włada coraz potężniej — wiersz jej staje się coraz wyraźniej szczegółem biograficznym.

Opuszczając to ginecuum poezyi polskiej (ileż nazwisk doda tu jeszcze szczęśliwy historyograf przyszłości, gdy już bibliografie, monografie i biblioteki ułatwią mu zadanie), mam jedną uwagę do zanotowania. Oto naogół wśród kategoryi zwanej *poetae minores* kobiety nasze mają jednak prawie zawsze coś do powiedzenia. Jest niemal zawsze pewien wdzięk, bodaj szczerego umiłowania, zachwycenia się wpływem, za którym poszły w swej poezyi. Niestety: wśród drugorzędnych poetów rodzaju męskiego i ten wdzięk najczęściej pryśnie pod zbyt ciężką stopą maniery, pozy, wyrachowania i lenistwa...

Coś im zazwyczaj przeszkadza dojrzewać i po pierwszych młodzieńczych wezbraniach następuje rychło obniżenie się nurtu, płytkość. Poezya jest przedewszystkiem pracą ducha, na straży jej stoi sumienność i kultura. Gdzie jedno i drugie szwankuje, poezya nie może dawać pełnej swej miary, nawet gdy nie brak talentów. A talentów, niestety, zakopanych w jałowej egzystencyi, w Polsce nie brak nigdy. Nie brak ich i teraz.

Miarę żywiołowej siły poetyckiej wszystkich, których tu wyliczymy, przewyższa może Ludwik Eminowicz, autor *Poematu* (1906) i drobnych wierszy, rozsianych po pismach. W sutych prowincyonalizmach, przetykanych modernistycznemi zwrotami, wzbiera, burzy się, rwie potokiem jego słowo pełne bogactwa, blasku, ognia. Oryentalny przepych wizyi i rozmaitość barwy cechują te poezye. Nie dociec jednak, kędy i po co to wartkie pomykanie zdąża? Niekiedy powiedzenie cudowne, godne farysa (wiersz *Błękitna stal niebiosów*: jaskółki wbite w niebo, jak burbońskie lilie — nikt mię nigdy nie kochał, o morze! O morze, nikt mi nigdy nie dał arcydzieła!) — i znowu po nich zataczanie się rytmu, błyskającego drogocennym rzędem, jak

rumak bez jeźdźca. Niepospolitej miary poeta, może czeka, by mu ducha »pełnia w piersiach pokraśniała«? Może tylko słuch i wzrok nasz chciał nasycić naprzekór szarzyźnie przebogatą gonitwą słów?

Przyszłość okaże.

Znowuż, na miarę talentu rymotwórczego bacząc, niepospolicie obdarowanym z natury jest Kornel Makuszyński (*Połów Gwiazd* 1908, obecnie w drugiem wydaniu). Stawiam go tu obok Eminowicza, jako wręcz przeciwny mu biegun uzdolnienia. Co w tamtym pieni się i błyska wezbraniem jakichś bodaj rasowych cech, to w tym przybiera pozę błysku i lotu. Tamten jest nieokiełznanym farysem, ten farysa gra. W najlepszych utworach (*W karczmie na rozdrożu*, w *Liście*, w *Loreley*) powraca mu ciągle w świadomości troska histryońska o to, jak wygląda widzom czy słuchaczom? Łowi gwiazdy cudzych natchnień w sieć misternie zadzierzgniętych rymów, gra za Kasprowicza, za Staffa, za Micińskiego — nie mówi nic od siebie prócz tego, że wszystko jest — grą. Prawie że zawołać gotów z Szekspirem: »Świat jest grą! Zaprzestańcie gry, łotry«... Woli jednak sam grać z innymi i za innych. Poezye Makuszyńskiego nazwałbym *mimami* dla ich niezwykłej zdolności pochwycenia cudzego gestu poetyckiego i dla tej profesyonalnej niewiary, którą ma każdy histryon, gdy tyle razy udawał innych, że już nie wierzy w możność bycia naprawdę sobą. Jest wielkie prawdopodobieństwo jednak, że gdy ten talent zwątpi i posmutnieje jeszcze bardziej — stanie się naprawdę niepowszednim humorystą i da niepospolitą satyrę swoich czasów.

Szkolnictwo galicyjskie i stosunkowo rozwinięta prasa dają jakie takie oparcie literackim uzdolnieniom, sprawiając, że może dłużej i wytrwalej pisują tu wiersze tacy, którzyby w Warszawie np. szybko przeszli do kategoryi byłych farysów. Nie zawsze to idzie w parze z interesem samej poezyi. Lekki dyletantyzm klasyczny zabarwia tę kategoryę poezyi, gdy z drugiej strony tęsknota za »stołecznym« bytem skazańców małomiejskiej egzystencyi wykoszlawia nieraz ich pracę w kierunku solidarności z ostatniem słowem modernizmu — kawiarnianego. Wśród zbyt łatwej jednak swady szkolarskiej polonistów, jak i wśród dziwactw i słabostek modernistycznych nie brak uzdolnień, nawet talentów.

Jan Pietrzycki dał przekład liryk Anakreona i Safony i wydał szereg tomików poezyi oraz tom prozy. Akrostychową zręczność formy posiadają te wiersze przy pewnem jednocześnie zaniedbaniu języka, ściślej mówiąc, słownictwa, którem nazbyt łatwo posługuje się autor, więc często niewybrednie.

Józef Jedlicz, Podhalanin, w *Słonecznej pieśni* dał kilka momentów bezwzględnego odczucia wsi chłopskiej, nastrajając je na tony znajome Ruffera i Staffa. W cyklu *Ojcowie* przewija się nieustannie ten motyw, który w jednej strofie wyraziła z głębokiem wzruszeniem Zawistowska.

Edward Leszczyński należy do cennej kategoryi pisarzy o stałym, nieprzerwanym stosunku z kulturą literacką. Liryki jego, czy to będzie inwokacya Szalonego kabaretu, czy melodyjne, półtonowe skargi serca, czy wreszcie zamyślenia i refleksye — znamionuje zawsze poczucie miary i wartości słowa. Poeta ten, niewątpliwie jeden z najwierniej towarzyszących potrzebom duszy ludzkiej — a to niemało! — może zbyt często używa tłumikowych efektów. Przyciszenie gry bezwątpienia wynika z subtelności i kultury dźwięku, gdy jednak staje się manierą — szkodzi, bo zaciera i rozchwiewa kontur indywidualności.

Uprawiają kult wiersza liczni i obficie, niekiedy jakby w lunatycznym śnie chodzący po zawrotnych krawędziach poezyi, na które po obudzeniu wedrzećby się nie mogli. Ci są oczywiście zahypnotyzowani przez wpływy silniejszych: Bogusław Butrymowicz, Henryk Zbierzchowski, Józef Wrześniowski, Edmund Bieder, a dalej Woyczyński, Gawiński, Rygier i bardzo wielu innych.

Wśród niedawno zmarłych wyróżniał się Jan Wroczyński, poeta *Gawotów gwiezdnych*, książki pełnej szału i tęsknoty, eurytmii i rozdźwięków, młodzieńczej a wszechstronnej dojrzałością wybranych. Ten, mimo lata bardzo młode, już nie tylko zapowiadał, lecz dawał.

Śmierć ścięła również w pąku dziecinną jeszcze i nierozpoznaną, ale niezwykłą duszę Janusza Bednarskiego, który zwiastował może swojem piętnastoletniem wezbraniem rozbudzenie młodzieży pod wpływem odnowionych rządów poezyi.

Wreszcie Mieczysław Srokowski zostawił niedbale

rozrzucone po pismach fragmenty liryk o nieposzlakowanej prawdzie odczucia, w których znowu kilka gorzkich westchnień świadczy o łamaniu się dusz wczorajszych w progu każdego jutra.

Zbrowski Maryan odzywa się rzadko — czy dlatego, że poezya jego zna męskie, skupione tony, nie nadające się do gadatliwej interpretacyi?

Tej właśnie gadatliwości popuszcza wodze ze szkodą talentu wzięty dziś w Warszawie poeta Zygmunt Różycki. W ostatnich latach wydał siedm czy osiem tomów — liryk — oraz wybór z tychże, poprzedzony pochlebnym wstępem Tetmajera. Krytyka podkreśliła w tym poecie swojskość (Grabowski Ig.). Poezye te są przedewszystkiem — gładkie. Jest to talent niewątpliwy, zwłaszcza jeśli talentem jest fenomenalna łatwość rymu. Ale zaniedbanie i niewybredność słowa, wstawianego, skracanego lub przeciąganego dla potrzeby rytmu, zanieczyszczają te poezye. Również w wydobyciu form własnych przeszkadza im mnóstwo naleciałości z Asnyka, Konopnickiej, Tetmajera. Łatwość bywa często formą lenistwa ducha, który unika wyboru t. j. odpowiedzialności. To samo, niestety, da się powiedzieć najczęściej o swojskości, która niewiele warta, gdy nic nie przysparza sama sobie, bezpiecznie, powtarzając za panią matką pacierz. To rzecz chóru, nie poety.

Jak jedni »swojskość«, tak inni »modernizm« — biorą w wieczystą arendę — dzierżawcy to, których gospodarką pustoszeją dobra. Do tej drugiej kategoryi zaliczyłbym globtrottera poetyckiego Runbakena, który pędzi *Śladem Rosynanta*, lecz nie zostawi śladu po sobie.

Wyrazem prawdziwego impetu, bodaj jeszcze po bezdrożu, (są nimi wszystkie drogi prócz własnej) jest Kazimierz Wroczyński. Tymczasem jest to ekwilibrystyka słowa; gdy jednak młody umysł ustali wartości — z ciżby tych pomysłów mogą wyłonić się dokonane dzieła.

Tadeusz Nalepiński *(Gaśnienia)* oraz Bełcikowski *(Chrzest)* nie wybrnęli jeszcze z chaosu własnych początków — dlatego też nie są odkrywcami, mimo iż ponęta złotego runa odkryć duchowych przyświeca ich zamiarom.

Rzetelnej pracy ducha są wyrazem poezye Bolesława

Leśmiana, poety może znów nazbyt, aż do dziwactwa, zazdrosnego o własny ton przeżyć. Ponieważ żyje jednak własnem życiem do głębi i w zupełnej prawdzie, nie odbierze mu tego nawet troska o modny (modernistyczny) krój wiersza. Tłómacz znakomity Verhaerena, Pawła Fort'a i innych poetów francuskich.

Nawrocki Władysław, tłómacz i zbieracz poetycki o rozległej skali znawstwa, rozmiłowany w kunsztownych formach wiersza. Sam uprawia wyłącznie lirykę.

Edward Słoński, liryk również o nastrojach łagodnych, przejściowych — żywsze tony miał w kilku urywkach prozy nowelistycznej z lat ostatnich.

Uprawiają również lirykę w rzadkich godzinach pisarze, w innych formach twórczych wyrażający treść swoją, jak Daniłowski, Berent, Jan Sten, Orkan, Cezary Jelenta, Irzykowski i inni.

Poczet zaś rymem piszących wogóle moglibyśmy tu wzbogacić z łatwością jeszcze paruset nazwiskami — byłoby to już jednak tylko wyliczenie, bo czy to jeszcze, czy już, ale nazwiska te nie przysparzają nic liryce współczesnej. Przeoczonym przez nas wartościom czas domierzy sprawiedliwość.

Natomiast pomijając nawet takich, którzy wydali po parę tomów wierszy, musimy tu wyróżnić dla głębokości tonu poetyckiego wśród najmłodszych Stanisława Miłaszewskiego. Niepokaźny tomik jego poezyi (*Gest wewnętrzny* 1911) zawiera kilka cyklów liryk oraz przekłady z Rimbaud'a i Moréas'a. W formie najprostszej świadomie zawarł poeta całkowitą treść życia wewnętrznego o rysach skupionych, wstrzemięźliwych, męskich, nie zaniedbanie formy, lecz obojętność dla koloratury wiersza przynoszą te strofy, oddane jedynej prawdzie własnego przeżycia. Powtarza się u nich spokojny i silny myt Wyboru na rozdrożu poetyckich czasów. Wybraną jest — Poezya. Ktoś znowu wyrusza z pośród nas własną drogą — a w prochu jej czyta wiekuiste zgłoski transfiguracyi piękna.

Nie skończyć tu, lecz urwać musimy rzecz o liryzmie współczesnym. Bujność jego w kilku tonach — i to w dobie tak zupełnego rozkwitu innych form wypowiadania się — żywotność jego, nie stłumioną nawet pod strychulcem liczby, usiłowaliśmy

oddać. Powtarzam, liryka — to *cor cordium* poezyi, sensorium jej najwrażliwsze na tajemne przemiany duszy zbiorowej — uchyla nam rąbek przyszłych jej przeobrażeń.

Gdybym, wpatrując się w fizyonomie tak odrębne Staffa, Micińskiego, Brzozowskiego, Zawistowskiej, Lemańskiego, Ruffera, Miłaszewskiego, miał w jednem słowie zawrzeć zrozumienie jakiejś przyszłości — bez wahania dałbym jej miano: Charaktery. Więc nie wrażliwości, reagujące odruchowo na wszelkie podniety świata zewnętrznego, ale organizacye, czyniące sąd i wybór wśród tych wrażeń — dążność coraz potężniejąca do całkowitej, a zawsze swojej miary świata wewnętrznego. Miara odrębnych charakterów w przeciwstawieniu do bezosobistego pławienia się we wrażeniach, oto co uderza w tej liryce. Stąd też taka rozterka i bezradność tych dokoła, których na swój własny charakter, na wybór, na sąd nad wrażeniem nie stać, który po staremu ratunku czekają od formuły z zewnątrz przyniesionej, od wirtuozeryi słowa, od najnowszości wrażeń. A jeżeli liryka odsłania nam również w twórczości współczesnej tę oś jej, którą poznaliśmy w budowie dramatu, powieści, poematu współczesnego, to rozumiemy, jak głęboko postąpiła już w duszy polskiej praca nad organizowaniem się jej władz w żywotną, mocną, sił i celów świadomą osobowość.

1890–1910.

ROZDZIAŁ XXVII.

Język.

168. Pięćdziesiąt lat w życiu języka stanowi zawsze okres jakiejś organicznej przemiany. Lata schyłku XIX i początku bieżącego stulecia zaznaczyły się najsilniejszem — od czasów romantyzmu — tchnieniem tego życia. Nie ulega wątpliwości, iż całkowite wyczerpanie tego okresu pod względem językowym zaprzątnie z biegiem czasu niejednego filologa i historyka mowy polskiej. Nie mamy też zamiaru kusić się tu o to, co stanowić musi pracę specyalistów-filologów, żyjących w żywym ogromie mowy, jak owe skałotocze w złomie kamiennym. Lecz język jest nie tylko materyałem dla specyalisty: jest on zarazem organem twórczości i jako taki odbija w sobie ślad jej wielkich obrotów; jest żywym śladem życia duchowego pokoleń. Otóż w tym charakterze jest i powinien być materyałem badań krytyka i historyka literatury.

Do zajęcia się językiem na tem miejscu, gdyby nawet nie umiłowanie jego i wzgląd powyżej przytoczony, zmusza nas i ta okoliczność, że on sam na wszelki sposób dziś daje znać o sobie. Więc bogactwem słowa zastanawia u wielu pisarzy; rodzimością wydobytych na jaw pierwiastków ludowych uzdrawia; przekształcającą się wprost w oczach naszych budową składni kojarzy się z najgłębszemi przeobrażeniami nowoczesnej duszy; — a wreszcie, jak to właśnie bywa w okresach wzrostu i przyspieszonego rozwoju — niedomaganiem

dziwactwami, naleciałościami ostrzega nas o takich samych niebezpieczeństwach ducha.

A wreszcie pragnę raz jeden na właściwem miejscu zaprotestować przeciwko haniebnemu zaniedbywaniu w krytyce naszej dziedziny językowej, które stało się plagą dyletantyzmu krytycznego i gazeciarskich recenzyi. W krytykach sprawa językowa bywa zazwyczaj stereotypowo zbywana zdawkową uwagą o »ładnym« języku — w poważniejszych nawet monografiach rzadko wchodzi pod pióro badacza literackiego. Jest to krzywda literatury, na której ucierpiał w latach ostatnich niejeden najgodniejszy pisarz, gdy warunki życia polskiego (wygnanie, brak szkół) nie pozwoliły mu opanować mowy tak, jakby sam pragnął — społeczeństwo zaś (redakcye, krytycy) nie potrafiło mu przyjść z pomocą we właściwym czasie.

W pierwszym tomie tej pracy wyodrębniliśmy szczególnie nowellę jako formę literacką, w której jak w soczewce zbiegły się w tamtych latach naraz wszystkie ożywcze promienie wpływów twórczych (ludowość, wpływ sztuk plastycznych, kultura literacka). Otóż podobnym »miejscem cudu« t. j. organem pierwszych przeobrażeń świadomie i bezwiednie dokonywających się w twórczości lat ostatnich — już na ogromną skalę — jest właśnie język. Był on jakby pierwszem skrzyżowaniem się nieraz bardzo od siebie oddalonych wpływów: przez wspólne umiłowanie i świadomą dbałość o sprawę języka stykały się nieraz ze sobą w tych latach w Polsce, historya, lingwistyka ba — nawet polityka (demokratyzm) — ze sztuką i poezyą. Kult języka wzrastał i rozszerzał się od specyalistów z jednej strony takich jak Kalina, Karłowicz, Brückner, ku szerokiej publiczności, powodując ruch (sprawa ortografii) od akademii do ław szkolnych, wywołując konieczne w naszych warunkach wydawnictwa (*Słowniki języka polskiego*: ponownie wydany *Linde*, i *Słownik Karłowicza* — *Poradnik językowy* Zawilińskiego, wydawnictwa folklorystyczne E. Majewskiego, jak *Wisła*, *Lud* i t. d.)

Z drugiej strony innego rodzaju pobudka szła od samych już twórców języka — pisarzy. Podczas gdy tam przysparzano świadomości i kultury językowej — ci przynosili niewyczerpany skarb zasobów słownictwa oraz pracę nad or-

ganizowaniem stylu. Oba te prądy, powtarzam, krzyżowały się, wciągając ościenne dziedziny (historyę) do sprawy, a w ten sposób język sam w literaturze coraz czynniej sam niejako powodował rozciekawienie do pewnych dziedzin, budząc świadomość swoich spraw i znaczenia.

Wobec zatamowania przyrodzonych źródeł rodzimości mowy (rozwój miast utrudnia stosunek z mową ludową, która dla ongi wiejskiej społeczności polskiej była takiem żywem źródłem odrodzenia) — wobec słabego wpływu ongi powszechnych pośredników żywego słowa: kazalnicy, mównicy i szkoły — czas był wistocie wielki na taką samopomoc językową w najszerszem rozumieniu.

Otóż w tej to właśnie porze, rozbudzonej a spragnionej wpływu świadomości, literatura polska sama stała się niemal jedynem, lecz jakże potężnem »miejscem cudu« — organem wzrostu i organizowania się języka.

Jak zawsze i wszędzie w sprawach polskiej duchowości tak i w tej należy zacząć od — spuścizny romantyzmu. Poezya, jak wiemy — przejęła całkowicie słownictwo jego jak i w pewnej mierze składnię i do ostatnich lat wieku pod tym względem w mowie wiązanej niewiele dałoby się stwierdzić nowego. Zapewne, że Asnyk, Konopnicka, Faleński, Gomulicki wnoszą swój indywidualny charakter w wierszowaniu. Lecz nie zdaje nam się, by cechy te miały więcej znaczenia dla sprawy języka w ich wierszach nad pewien rozwój potoczystości, giętkości stylu — lub tu i ówdzie pewne zabarwienie (filozofizm, gwara) ich słownictwa. Wszystko to jednak zmieści się w ogólnym dorobku samego romantyzmu, zwłaszcza o ile pamiętać będziemy o jego twórcach od Mickiewicza do Norwida. Na ogół w tendencyi językowej polskiego wiersza współczesnego da się i *a priori* (z samego kultu) i z utworów wysnuć jeden wniosek: oto że język ten poddawał się najchętniej wpływowi Słowackiego, to znaczy szedł w kierunku płynności stylu, posługującego się jak i Słowacki najchętniej bogactwem słownikowem, dbając nadewszystko o dosadność, obfitość i subtelność wyrazów, stwarzając je, znowu jak Słowacki, w miarę potrzeby (przymiotniki), szukając ich w starej polszczyźnie i w gwarze ludowej. Narazie zatrzymajmy się tu co do wier-

sza, zaznaczając, że odmianę wyraźną — mimo niewygasłego kultu Słowackiego — przynieść miało dziesięciolecie ostatnie. Ale powtarzamy: w mowie wiązanej język Romantyków był ustalonym nabytkiem już zdawna.

169. Inaczej z prozą. Ta w braku wyżej wymienionych przyrodzonych lub kulturalnych organów swych — nie rozwijała się tak jednolicie jak wiersz. Na ogół w całym może wieku XIX kultura jej była cokolwiek zaniedbaną, poczęści, jak wiemy, z konieczności. Ale nie koniec na tem. O ile wiersz nie tylko pierwszorzędnych ale drugo i trzeciorzędnych poetów romantyzmu do dziś dnia nie stracił nic dla naszego ucha na współczesności — to ten sam, obecny język — o tyle w prozie cofnąwszy się o ćwierć wieku uczujemy, jakąś jej obcość jakby *staromodność*. Otóż zdaje nam się, że praca językowa polskich poetów — mimo wszystko — nigdy nie miała właściwego równoważnika w pracy polskich prozaików XIX stulecia — aż do schyłku tegoż.

Bodaj czy nie pierwszym autorem w beletrystyce, którego język przyjmujemy dziś całkowicie jako współczesny, jest Sienkiewicz. I właśnie Sienkiewicz bodaj pierwszy z powieściopisarzy — na taką skalę, z takiem genialnem poczuciem miary i tak szczęśliwie — korzystał w swojej prozie z językowego dorobku romantycznej poezyi. Styl Kraszewskiego, Kaczkowskiego, Lama, Zacharyasiewicza, Jeża — zresztą wszystkich prócz Sienkiewicza powieściopisarzy polskich (nawet Orzeszkowej) aż do owego wskazanego przez nas momentu rozwoju nowelli — uderza przy najszacowniejszych skąd inąd zaletach — pewną sztywnością, zaniedbaniem, ubóstwem słownictwa, staromodną (nie dość żywą) składnią. Z Sienkiewiczem i po nim — po terminie w nowelli — odmiana w całej powieści staje się aż nadto widoczna. I odmiana ta w całej swej skali na razie — to właśnie zrównanie się krokiem w prozie ze słownictwem i sprawnoscią poezyi romantycznej. Nadmienialiśmy gdzieindziej, że obok Sienkiewicza w kierunku tym należy podnieść jeszcze wpływ historyków polskich (Szajnocha, Szujski, Kalinka, Tarnowski,

Kubala), którzy ze źródłami romantyzmu obcowali bardzo blisko i którzy prócz tego bliską zawierali znajomość z dawną staropolską złotą prozą naszą, a ta znów nigdy nie była i nie będzie »staromodną« z Rejem, Skargą, Orzechowskim, Górnickim, Paskiem pewna polskości w najpóźniejsze pokolenia.

W momencie rozkwitu nowelli, a równocześnie ludowości — zaroiło się od zbawiennych objawów życia w mowie współczesnej. Skarbili słowo ludowe Dygasiński, Junosza, Sygietyński i tylu innych; nasycali inni tę mowę barwami sztuki plastycznej; inni jeszcze cyzelowali ją podług miary muzycznej. Ogromny ruch językowy wtedy właśnie ogarnia cały ogół. Wtedy powstają wydawnictwa naukowe, prawo — medycyna, przyrodoznawstwo, filozofia stwarzają lub odnawiają własną terminologię. Nawet mowa potoczna zabarwia się rodzimością (z tych to czasów odnowione użycie formy »Wy« od ludu i staropolszczyzny). Jest to chwila pamiętna: schyłek wieku wiele przysporzy historykom języka. I znowu wysuwa się wpływ jeden, jak przedtem Sienkiewicza, ogniskujący tę pracę. Mówię o Żeromskim. Stworzył on »pismo artystyczne« polskie, odpowiadające potrzebie momentu.

Od Goncourt'a do Tołstoja, choć skala »pisma artystycznego« była rozległa, należało znaleźć jednak ton własny. Znalazł go Żeromski i obok tamtych stylistów nie zawaham się postawić jedynej w swoim rodzaju pracy Żeromskiego. Co ją cechuje? Geniusz czującego wiedzenia zapewne — lecz jaką magią słowa wywiera swe panowanie? Nasycanie rzeczy »martwych« cechą życia — aż do fabrycznej maszyny, która pod piórem Żeromskiego może w istocie »patrzeć« jakimś specyalnym wzrokiem — jest zapewne podstawą tego stylu. Życie zaś to, zacieśniając określenia, przedstawia się zawsze od strony rozkoszy lub cierpienia t. j. nabiera cechy ludzkiego życia. Wszystko splecione w jeden organizm, organizm zaś sam nieskończenie uwrażliwiony — aż do zenitu. Ażeby zaś każdej chwili, każdej rzeczy przywrócić jej pierwotną moc — Żeromski użyje w pewnych miejscach (w miejscach najwyższego napięcia) wyrazów przedziwnie codziennych. Powie np. minuta zamiast chwila lub magiczny zamiast czarowny —

i właśnie podniesie w ten sposób c z a r owej rzeczy lub tamtej minucie przywróci całą jej błyskawiczność c h w i l i.

Styl ten — to, naturalnie, barok (barok polega właśnie na takiem przeplataniu ustalonych w stylu motywów — powszednimi). W tem też obok uroku tkwi jego niebezpieczeństwo: barok przeradza się w rokoko, gdy nie sztuka, lecz sztuczność przeważy. Barok łatwo zbacza w kierunku przesady i przeładowania. Barok wreszcie musi zawsze ustąpić przed — prostotą, gdy ta zdobywa nowy ton. Lecz nim to nastąpi cudownie piękne kształty barok wypieści, a wśród stylów niemasz, któryby dawał takie pole do naśladownictw (bo ratuje pozory samodzielności), jak barok. Barok Żeromskiego — to dzieło sztuki, w nieznośnym momencie zniecierpliwienia dusz — jedyne.

Inni już wyglądają z tem rozmaicie. On sam jeszcze zawsze, nawet gdy nuży, świetnieje blaskiem.

Lecz teraz zmiany następować będą po sobie niezmiernie szybko, jak szybko szły lata twórcze. Równocześnie z pracą Żeromskiego — rozwija się dalej proza z gwary ludowej czerpana. Witkiewicz i Matlakowski wprowadzają góralszczyznę. Ten ostatni pierwszy używa gwary ludowej nie do obrazków rodzajowych, lecz do królewskiej tragedyi Hamleta! Inni obok cyzelują prozę z puryzmem, jak Sygietyński, korzystając naraz ze wszystkich zasobów ludowych, staropolskich i t. p. (nieporównany przekład Taine'a). Tetmajer da niebawem dalszy ciąg, spotęgowany do zupełnego dzieła sztuki góralszczyzny w poezyi *(Na skalnem Podhalu)* — za nim pójdzie Orkan.

170. Lecz wybiegamy tu poza stanowisko schyłku stulecia, którego bogatego dorobku bynajmniej jeszcze nie wyczerpaliśmy. Podczas gdy tak się rozwijała wszechstronnie się organizując i wzbogacając nowymi pierwiastkami proza — w poezyi, od dawna niezmiennie wiernej językowej tradycyi romantyzmu poczynają się zapowiedzi własnego tonu.

Cyzelatorska praca Miriama i całej grupy pokrewnych mu uchyliła się poczęści od tradycyi Słowackiego, zdążając od żywiołowej płynności słowa do jego form w wierszu konstrukcyjnych. Cały archaizm — od trubadurów do modernistów powo

łanych form obcych (przypomnianych od Morsztyna polskich) szedł w tym właśnie kierunku: był rozszerzeniem skali architektoniki słowa w wierszu.

Tu znowu musimy otworzyć nawias, wybiegający w przeszłość i przyszłość naraz.

Ruch rytmiczny polszczyzny wogóle, jeżeli wystawimy ją sobie w orkiestralnym związku starych i młodych pisarzy, przebywał ze Słowackim konieczny okres najdalszej wirtuozeryi (kolorystyka i muzykalność śpiewna), która grozi zawsze koncertowością, solami — przybiera teraz w kierunku zespołu, syntezy języka. Tej wyrazem był Kochanowski i Mickiewicz, Krasicki wreszcie. Składnia staje się osią obrotu językowego, jak dotąd słownictwo. Jest to zwrot niezmiernej doniosłości. Zniecierpliwiona wezbraniem nowych pierwiastków czucia nasza mowa zaniedbała dla bogactwa ład wysłowienia. Wkradał się nierząd, a co najważniejsza, w ślad za owem bogactwem, nadmiar, przejrzałość słowa — wreszcie uwiąd nagromadzonych wartości, gdyż jedynie sposób ich użycia, więc uruchomienie odpowiednie składni, jej podniesiona rządność — mogły to wszystko cośmy naskarbili, ocalić drogą uorganizowania mowy. W tym kierunku czekamy jeszcze na pewne typy twórcze, które gdzie indziej dokonały wiele nawet w tak syntetycznej mowie jak francuska (Rimbaud, Mallarmé). Wszakże i tam cofnięto się do prozy XVII stulecia dla jej skrystalizowania i rządności (La Bruyère — La Rochefoucauld). Wydaje mi się, iż czas pochyla się dzisiaj ku architektonice mowy, ku ujmowaniu jej związków raczej w wieczyste formy stylu, gdyż niezmierne już bogactwo materyałów zdobyte, a nic i nikt nie tamuje jej swobodnego lotu w przyszłość.

Tak Francya po ciekawej muzyce romantyzmu, po nieprzebranem żniwie kierunków współczesnych, które jej słownictwo powiększyły w dwójnasób, a swobodę rytmu i rymu zdobyły wreszcie na szkolnej rutynie — wsłuchuje się dziś znowu w przeczystą tradycyę pisarzy XVII w., bada klasyczne formy architektoniki mowy — słowem, organizuje skarb mowy. Nie zapominamy dziś, mówiąc z ekstazą o języku Słowackiego i niekiedy domyślnie stawiając go ponad Mickiewiczem, że on jest tylko tamtego uzupełnieniem, jak tęsknota lub poryw są

tylko uzupełnieniem całkowitej jakiejś istoty moralnej. Tak całkowitą, a więc prawo rozwoju języka obejmującą jest mowa Mickiewicza, przy której, gdy ona jednak jest w nas fundamentem pojmowania języka, barwić się i dźwięczeć może ta nieśmiertelna płynność fali, jak fala jednak zawarta w linii brzegowej. Syntezą jest całej żywej polszczyzny — gdy Słowacki był i pozostanie pieśnią królewską wiecznych jej tęsknot i dążeń.

Musimy rozgraniczać i badać, chcąc poznawać. Geniusz zaś łączy i improwizuje, gdy tworzy. Stąd żadna analiza nie da nam samej istoty i obrazu żywego bądź Słowackiego bądź Mickiewicza. Wyda się każda czemś niezupełna, bo każda jest tylko oznaczeniem kierunku, nie zaś symbolem bodaj żywego zjawiska. Lecz mimo niebezpieczeństwo i łatwość zarzutów uważaliśmy za obowiązek swój dziś właśnie wytknąć takie stanowisko wobec językowej tradycyi Mickiewiczowskiej a Słowackiego. Zbyt zaś często Słowacki nie interesuje się nazbyt architektoniką rytmów i form językowych. Jemu się sama do rymu nagina strofa, sekstyny i oktawy, rozkochane w nim, pieszczące go, — to jego harem wybrany. Nieziemska płynność dźwiękami i barwą rozrzutnej mowy wystarcza mu. Nie żeby nie mógł podołać czemu innemu, lecz że w ustawicznym ruchu nad niczem innem się nie zatrzymał.

Inaczej Mickiewicz. On jest urodzony budowniczy. Wszelką formę wiersza i prozy chce zbudować na właściwej osnowie: rzeźbi więc i buduje zarówno *sonet* jak *balladę*, zarówno *bajkę* jak *aforyzm*, próbuje architektoniki wszystkich form. I w tym kierunku widzi, słusznie, syntetyczną pracę języka, zdążającego za duchem. Ilekroć język, syt bogactwa barw i dźwięków, zapragnie je wiązać w całość, rysować, rzeźbić i budować — wróci tradycya Mickiewicza; ilekroć zaś pewien swej architektoniki i rysunku zapragnie barwić się i śpiewać — wróci tradycya Słowackiego.

Bajka, sonet, aforyzm — to klasyczne kształty architektoniki wiersza i prozy — i wszystkie z nimi związane przejścia i nadbudowy stylu, wiążącego się rysunkiem przejrzystych form w jeden Akropolis mowy — to jedna droga. Tą drogą rozwija się dziś język francuski. Jest to droga syntezy.

Strofa i pieśń — to inny znowu świat — świat rozpęta-

nego dźwięku, świat fali, przybierającej wszystkie kształty, nie zatrzymujący żadnego, w boskiej przemianie barwy i dźwięku radujący się własną płynnością. »Nad wodą wielką i czystą« Mickiewicza może być symbolem pierwszego kierunku: każda strofa Beniowskiego — drugiego. Co obydwom mowa nasza zawdzięcza — cały wiek ubiegły świadczy. Lecz gdy nadchodzi czas ostateczny krystalizacyi jego zdobyczy — język musi pójść za Architektem. Nie znamy w naszej tradycyi większego nad Mickiewicza, który znów sam był kontynuatorem Kochanowskiego i Wujka, Krasickiego i Trembeckiego, Karpińskiego i pieśni ludowej. Bo w języku Mickiewiczowskim odczuło się zarówno prawo budowy prozy, jak i wiersza.

Otóż tej pracy ku architektonice form językowych Miriam i cała grupa jego była wyrazem od schyłku stulecia. Nie przeszkadzało to, że obok i w nich samych dojrzewała i pełniła się i rozlewność Słowackiego, a Tetmajer był w poezyi młodych najwybitniejszym przedstawicielem szczęśliwego zrośnięcia obydwóch kunsztów.

171. Takiem już bogactwem skali silni wkraczamy w progi nowego stulecia.

We wszystkich kierunkach praca kipi — w każdym znajdzie nowych wyrazicieli.

Przedtem jednak, nim wyliczymy osoby i wpływy — musimy zwrócić uwagę na pewne — znowu powszednie już w prozie i w wierszu zjawiska.

Oto spotęgowana twórczość, wywierając się rządami poezyi, podnosi wogóle poziom wiązania mowy z jednej, pewien zaś jej i to najbardziej żywotny objaw z drugiej strony. Muzyka mowy wzbogaca się nieskończenie. Zaznaczaliśmy to i w liryce i w rozwoju prozy rytmicznej. Słowo gra w nas głębokim tonem.

Poznamy niebywałą jego skalę niebawem.

Z drugiej strony nigdy tyle nie zgłosiło się, jak dziś już do mowy potocznej, symbolów, tych słów wiecznie żywych. Chochoł, Złoty Róg, Maski, Naga Dusza, Absolut, Piast, Ewa, Salome — praiły, prabyty, pradźwięki, metasłowa — to wszy-

stko zawirowało i wszczepiło się treścią i imieniem w potrzebę mowy powszechnej.

Znamy znaczenie symbolu w mowie poetyckiej i tę odnowioną skłonność do tworzenia go, którą, jak gdzieindziej zaznaczyliśmy, zawdzięczamy znowu ludowi i twórczości, język wchłonął, oddawna spragniony żywotniejszej cery. Z Kasprowicza, Przybyszewskiego, Wyspiańskiego zaczerpnęła mowa tego wątku; inni go zasilają.

Teraz już w jednej mierze może się rozwijać i proza i wiersz. Pierwiastki obojga wydobyte — odnowiona sprawność języka, przemożony zły urok tchórzostwa i pedantyzm przeciętności naukowej czy obyczajowej.

Gdy niepodobna tu wyszczególniać zasług i wpływów, bo zaledwie stać miejsca na pobieżne wskazanie głównych zwrotów w rozwoju mowy tych lat — dobiegnijmy przynajmniej zdobyczy najważniejszych.

W dziedzinie prozy — to Przybyszewski i Reymont.

Obaj tak osobliwi, że naśladownictwo tu nie grozi, lecz obaj wyrażający dwie najdalej posunięte do dziś odnogi twórcze. Przybyszewski jest mistrzem ogólnej muzycznej toniki języka. Nikt jak on nie rzuca takimi złomami harmonii, gdy niekiedy cały utwór jest wyraźną kompozycyą muzyczną. To nie śpiewność, nie melodya — to harmonia, uwzględniająca zgrzyt i dyssonans — to kompozycya orkiestralna. A równocześnie jak rozwinięte wszystko, co jest syntetyczną dążnością stylu!

Zdania ściągnięte, skróty, elizye, umożliwione przez mocne ustawienie rytmu językowego i duży udział (przez symbole zastępujące obrazowość) inwencyi samego czytelnika. Nowe wiązania między nim a twórcą. To Przybyszewski. Reymont zaś w prozie polskiej jest dla mnie najdalej posuniętą organiczną władzą rodzimości tej mowy. Nie to, że Reymont pisze »ludowym« językiem, ale on tego organu wistocie jak lud używa. Dalszym ciągiem mowy chłopskiej, nie zaś jej podobieństwem, jest ten język nieporównanej plenności, mocy rozrodczej, rodzimy dla ucha twórczością ciągłą, niepohamowaną — on jest otworzeniem się w prozie pisanej żywego źródła twórczości językowej. Na tysiąc sposobów teraz to źródło będzie ona

»kaptowała« i rozprowadzała różnymi dopływami. Urodzajność gleby słowa — oto jej stygmat.

Już gdyśmy mówili o odżyciu symbolu w mowie współczesnej, każdemu na myśl musiał przyjść Kasprowicz. Ma on zarazem i tę władzę Reymonta: dalszego ciągu twórczości ludowej. Znowuż nikt tego naśladować nie może. Ta siła przeszczepi się, jak zwykle wielkie wpływy, podniesieniem całej skali, nie naśladownictwem. Kto naśladuje język Kasprowicza, ten dziś nieuchronnie wpada w manierę. Lecz kto go przeżyje w sobie, ten zapragnie może aforystycznych, potężnych skrótów, rytmów zwięzłych, form skończenie prostych i określnych. I to będzie właśnie przemiana tamtej postaci siły — w nową, żyć mającą. Czy nie tak lament długi zamienia się — w jeden szloch, mądra gawęda — w jedno przysłowie, litania — w refren, rozśpiewanie — w powracającą strofę motywu?

W młodej liryce znaleźliśmy pewne zapowiedzi takiego skupienia siły w zwarte ujęcia — czas przyniesie ich więcej. A swoją drogą ile miodnej sytości, pełnych ulów, dostatków letnich, żyznej, plennej, mocnej, tęgiej jak wino, jak zboże, jak chleb, gospodarki słowa było i jest w młodych — to pamiętamy. Możnaby pełne brogi ułożyć z takich krzepkich, jędrnych, siewnych słów, któremi ta liryka młodzieńczo bujna wyprzedza własne lato (»miodna woń łąki wieści o ulach uprzedza«), jak owo dziewictwo przeczuciem macierzyństwa pełne w nieporównanym cyklu *Matki* Staffa.

Przepięknym darem Miriama wzbogaciła się niedawno kultura mowy polskiej. Mówię o Norwidzie. Wpływ jego dopiero w przyszłości będzie się mógł rozwinąć. Pójdzie zaś w kierunku najgłębszej, surowej, wewnętrznej toniki słowa, w której bodaj nie ma równego sobie przedstawiciela. Lecz nie uprzedzajmy zjawisk.

Nie posuniemy tu dalej tych uwag, by nie wpaść w przedwczesne, fałszywe proroctwo. Tyle zresztą jest jeszcze do powiedzenia o tem, cośmy tu zaledwie napomknęli. Pocieszajmy się znowu nadzieją monografii, która te w pąki stulone wartości ukaże nam w rozkwitłym kwieciu tej mowy.

Nie będziemy więc mówili szczegółowiej o Wyspiańskim, chociaż tam tętnią niewyrażone nigdy z taką pewnością jak w wymienionych pokrewne prądy języka, a w oddaniu przedziwnie naiwnymi środkami, w jakimś genialnie aliterackim zestroju kształtu, barwy, muzyki widzeń bywał nieporównany. To o nim zwłaszcza można powiedzieć: »prastare terminy, przechowane tylko w gwarze ludowej, skąd ich Młoda Polska dziś znowu dobywa«. (Brückner). Lecz to należałoby do szczegółowych badań językowych.

Nam tu chodziło o ustalenie głównej linii rozwojowej tych lat. Jak od zaniedbania prozy przeszła mowa do jej pielęgnowania; jak od naśladowania języka Romantyków przeszła w poezyi do samodzielnej pracy; jak w pracy tej rozdzieliły się jakby dwie odnogi wyrazu i płynności z jednej, architektoniki i stylizowania z drugiej strony — i jakie były tych głównych nurtów dopływy; i jak ona się wyraziła w grupach i osobach.

Zamknąć te uwagi musimy paru słowami o kilku typowych zboczeniach.

172. Językowi współczesnemu brak średnich tonów — zbyt często wpadamy w przesadę, superlatywność, przelicytowywanie się w wyrazach. Jest to niewątpliwie pewna niedojrzałość języka, względnie psychizmu. Żadną miarą przypisać tego nie mogę t. z. temperamentowi polskiemu, gdyż, pominąwszy problematyczność tegoż w zestawieniu z temperamentem np. południowym, gdzie jednak tyle poczucia miary, faktem jest, że przy temperamencie napewno nie mniejszym od współczesnego, literatura XVI stulecia tony tej właśnie miary posiadała. Natomiast poczęły one wypadać z języka i dawniej w epokach psucia się smaku, więc panowanie makaronizmu i pleonazmu. Tego ostatniego nieoszacowanym dla nas wyrazem jest przekład La Bruyère'a ze schyłku XVIII w., przez Podoskiego uczyniony. Tony średnie i tony kryte zarówno wymagają kultury, trzymania się na wodzy, pewności sądu, wyboru i wreszcie wrażliwości wykwintnej, lecz sumiennej, ścisłej. Natomiast superlatywy, pleonazmy, przelicytowywanie w określeniach — zgoła wszystkie postaci przesady są rzeczą łatwą, podręczną, pospo-

litą. Wpadaliśmy też i wpadamy w nie do zbytku i częściej jeszcze niż nam się zdaje nawet w poezyi... »pospolitość skrzeczy«. Nadużywanie »biżuteryi słowa« t. j. łatwej ozdobności jest cechą zakorzenioną naszej mowy poetyckiej. Te gotowe zestawienia wrażeń z drogocennymi kamieniami, złotem, srebrem — te szafiry i szmaragdy, te rubiny i perły naszej liryki — to zdawna już falsyfikat z rzniętego, dętego i lanego szkła — to są liczmany. Tę biżuteryę fałszywą nosi chętnie rój postaci niemniej dwuznacznych: anioły, amory, szatany, widy, zjawy i t. p. — to nieznośni goście, którzy nie chcą wyjść, choć już czas na nich.

Liczmanom i figurom z parawanu (znowu łatwość tu broi) towarzyszą ogólnikowe spostrzeżenia. Jest rzeczą zdumiewającą, ile razy w opisach naszych figurują np. »drzewa« w ogólności, nie zaś sylwety topoli, brzozy lub wierzby ściśle zaobserwowanej. Może Tatry uczyły nas pewnej ścisłości spostrzeżeń, odnawiając zarazem wrażenie i słownictwo. Ale przecież i tam ogólniki »płyną falami«. A co najrzadsze podobno w polskiej powieści lub poezyi, to opis polskiego miasta, zamku, ścisłej okolicy, prowincyi i t. d., czem np. tak żywotnie zespoliła się powieść francuska z Francyą. Nadto jesteśmy syntetyczni w dziedzinie ogólników. Łatwizna polskiej rozlewności i wykrzyknictwa; owe »hejżehy« i »ojdady«, na które zwrócił uwagę krytyk (Nowaczyński), owe wielokropki i przeróżne niby stepowe »hej«, które zaczynają i kończą tyle strof naszej liryki, to plaga sentymentalizmu, udającego temperament przy pomocy niechlujstwa. Znowuż łatwiej jest kropić wielokropki i wykrzykniki, niż dać np. własny symbol porywu, który podobno ma się w piersi. Podnosiliśmy w tym kierunku zgubny wpływ cenzury, nie starty dotąd.

Nie można zapewne dziś twierdzić bez zastrzeżeń, że: »Niedbalszych ludzi nie masz jako Polacy, a coby się w swym języku mniej kochali« (»Z zamku Niedbalca«).

I owszem: wszyscy dziś wiemy, »że Polacy nie gęsi, że swój język mają«.

Ale...

Niedbałą jest kultura nasza — poziom instytucyi — nawet tych od nas zależnych — sprawia, że poziom jednostek

bywa niższy, niż mógłby być, gdyby one czuwały. Potworność barbarzyńskich nowotworów, cudactwa mowy, zanieczyszczenie germanizmami i rusycyzmami, przeładowanie terminologią cudzoziemską moglibyśmy tu wykazać właśnie u twórców języka, u stylistów wybornych, u prawych pisarzy. Nie uczynimy tego, bo nie ich to wina, lecz raz to jeszcze powtarzamy: redakcyi, wydawców, krytyki.

Otóż stosunki nasze z literaturami ościennemi wchodzą dziś w okres coraz obfitszej wymiany wpływów (niekiedy osób). Tak być musi, bo się podnosi żywotność nasza, a z drugiej strony ustala się coraz więcej związków między żywemi społecznościami. Mnożą się przekłady pośpiesznie, dla potrzeb wprost mody popełniane; szybko też piszemy; druk nie nadąży słowu, bo potrzeby i chęci wypowiedzeń coraz więcej. W takim stanie rzeczy dalsze ociąganie się krytyki ze wskazówkami bez ogródek, redakcyi z korektą w porozumieniu z autorami, wreszcie wydawców ze stałą kontrolą językoznawców — byłoby wielką krzywdą w tej godzinie bujnego, ufnego rozwoju mowy.

Twórczość jest duszą literatury, lecz przecież musi ta dusza mieć naprawdę czynne organy w społeczeństwie, by się wypełniała w całej wartości.

Stare to skargi, nieurojone niebezpieczeństwo, potrzeba nagląca. A oto z lata pańskiego 1554 apostrofa Floryana Unglera do Polaków, którą i teraz za Śniadeckim powtórzę: »Ten język wasz tak sławny, tak dawny, tak święty w niedbałość ludzką przyszedł, a snadź przez obcy naród mało w nieupadek. Za się tymi raz a z rządzenia Bożego, ku pierwej swej sławie i zacności przychodzi. I też w piśmie... Jedno wy mili Polacy rozmiłujcie się języka swego. Ten niech przodkuje, ten niech dziedziczy. Bociem muszę prawdę powiedzieć: przez obczy język w obcze ręce państwa zachodziły«.

ROZDZIAŁ XXVIII.

Tradycye i wpływy, a stanowisko krytyki.

173. Nawet bardzo pobieżny przegląd zjawisk z ostatniego dwudziestolecia musiał nas przekonać, że zaszły głębokie zmiany w psychologii pokoleń, które, znalazłszy wyraz swój w samej twórczości, odbiły się również na stosunku jej do *własnych tradycyi literackich* i do *wpływów obcych*. Jedno możemy uważać za nieodwołalnie ustalone. Oto większą stanowczość naszą wobec jednej i drugiej kategoryi wpływów. Wzmogła się żywotność tej sprawy. Silniejsze padają akcenty na umiłowania nasze, nie *podlegamy*, lecz raczej *wybieramy* wpływy i świadomi jesteśmy powinowactw. Wielka całość poezyi romantycznej – bo ta jest tradycya najżywotniejsza niewątpliwie — nie jest dla nas przedmiotem czci bałwochwalczej, po której tylko ślepego naśladownictwa można się spodziewać, lecz badań i pogłębień ducha. Zwolna dogmat trójcy romantycznej wypełnia się życiem zrozumienia różnic i podobieństw; obok zaś ich umiłowanej świetności — dźwigamy nowe ołtarze, bo taka rekonstrukcya, jak Norwida, jest prawdziwie nie przypomnieniem tylko, lecz twórczym momentem w kulcie Romantyzmu. Stosunek poetów — bo o nich tu tylko może być mowa — do tradycyi polskiej w ogólności ma cechy dojrzałej, świadomej dążności do odrodzenia w sobie jej godnych życia pierwiastków i do oczyszczenia się ze szczątków śmiertelnych.

Oto np. niezmiernie powszechne i silne zjawisko garnięcia

się do tradycyi prastarych, piastowskich — do Polski przedszla checkiej. Odsłonięte zabytki i pomniki mowy staropolskiej (Brückner) dały, jak już wspomnieliśmy, możność takiej pielgrzymki. Ale kierowała nią tęsknota do wartości polskich niedwuznacznych, wiecznie żywych, bez zmazy upadku przechowanych. Lud był przewodnikiem, uczucie bohaterskie kładło płomienny język zrozumienia, a przeszłość wstawała w majestacie Chrobrych, Śmiałych, Sprawiedliwych — w geście mocnym, władnym — w gospodarskim ładzie — nie w muzealnej, ale w żywej krasie. Że i to słabsi chmarą poczęli powtarzać, aż w końcu zbrzydły nam te bezsilne spominki siły — to nieodłączne. Lecz ważnym był sam kierunek tej rekonstrukcyi: powinowactwo z wyboru. Ten archaizm — taki archaizm — prowadzi najbezpośredniej do najpiękniejszych tradycyi Romantyzmu: do *Kursu literatur słowiańskich* Mickiewicza, do *Króla Ducha* Słowackiego, do *Wandy* Norwida i jego poczucia lechickich początków.

Warto porównać pod tym względem całą tak plastyczną wizyę prapolskości Wyspiańskiego bodaj z jednym opisem Wawelu lub Gontyny w *Królu Duchu* (52, 191, 386 tom VI. wyd. A. Górskiego). Tam tkwiły już wszystkie pierwiastki poezyi, z których plastyk wysnuł swoją rekonstrukcyę.

Wyszczególniając w 1900 roku wpływy, które zdaniem jego wpłynęły na ukształtowanie się polskiego modernizmu, Chmielowski całkiem słusznie stwierdza, że »Cypryan Norwid jest im zdaje się nieznanym«. Artykuły rzadkie, drukowane o Norwidzie w Tygodniku lub Przeglądzie Tyg., zresztą nie mogły zapewne wyczerpać znajomości Norwida.

Norwid zrozumianym został przez pokolenie dojrzewające w kulturze nie tylko już poezyi i plastyki, ale i muzyki. Ze wszystkich bo poetów polskich — po Mickiewiczu — bodaj to ten, który wymaga najbardziej władzy jakiegoś wewnętrznego słuchu od swoich czytelników. Coś w nim pozornie się nie dopowiada ciągle, coś w nim z zamiarem wiąże się pauzami słowa, by dać jakby czas potrzebny do obrotów myśli i czucia towarzyszących wrażeniu słuchowemu. Ten czynny pierwiastek kontemplacyi — nie turecki keif, lecz karma indyjska — nie spokój ducha przy pracy zmysłów, lecz ucisze-

nie zmysłów dla pracy ducha — stanowi głęboką, wewnętrznego słuchu żądającą, tonikę Norwida.

Najwcześniej znanem i cytowanem (już przez Witkiewicza) utworem Norwida był *Promethidion*. Otóż tam połączenie Grecyi i Polski, dokonywające się przez ogromny poryw twórcy sztuki, wypełniło już w doskonałym wzorze *(O sztuko, człowiek do ciebie powraca... O gdybym choć jedną kaplicę zobaczył)* wszystko, co w rekonstrukcyjnej pracy zrastało się w całość całego Wyspiańskiego i licznej grupy objawów pokrewnych. A to znowu »Sztuka taka poświęcenia zupełnego wymaga, i jest jednym z zakonów pracy ludów i pracy ludzkości« nie wrosłoż w podstawę twórczości współczesnej? »Tylko sztuce, pojętej w całej swej prawdzie i powadze, Polak dzisiaj może poświęcić życie«. Nie jest że to punkt wyjścia Hamleta-Konrada? Ten związek z Romantyzmem przez umiłowanie sztuki i prawych pierwiastków polskości akcentują i dalsze przemiany twórczości. Kiedy Żeromski znajduje najpiękniejsze swe poematy *Walgierz Udały* i *Dumy o Hetmanie*, jest rzeczą nazbyt pewną, że one powstać mogą li tylko przy współtwórczem wzruszeniu poety wobec Horsztyńskiego, Złotej czaszki, Salomei, a nadewszystko przedziwnego widzenia sądu i kary w dziejowej otchłani polskości, jakim jest nieporównanej głębi i mocy utwór zwany *Zborowskim!*

Nie jest tu zadaniem naszem wyczerpać akademicką zawartość stosunku tych lat do tradycyi Romantyzmu, lecz jedynie wskazać, jak się ona zrasta z żywą twórczością pokolenia. Gdzieindziej mówimy o powszechności kultu Słowackiego i o podstawowem znaczeniu języka Romantyzmu zarówno dla prozy jak wiersza współczesnego. Gdzieindziej znów wspominamy, jak się ten wpływ dwoi i pogłębiając się wywołuje świadomą kulturę słowa.

Tu na dwóch przykładach zasadniczego ujęcia polskości w Wyspiańskim i Żeromskim chcę jedynie przypomnieć, jak organicznie, nie z formy i przypadku, wrasta sam rdzeń romantyzmu (polskiego) w duszę współczesną.

Natomiast tem mocniej muszę zaprotestować przeciwko ochrzczeniu całego okresu mianem »neoromantyzmu« (Feldmann). Krytyk wziął poprostu objawy samej poetyckiej żywotności mo-

mentu — więc entuzyazm czucia, rytm pracy, symbol — wieczysty kształt poezyi — za dowody neo-romantyczności! Ten Neo-romantyzm — to poprostu istota poezyi. I nie warto o tem dłużej gadać, gdyż zarówno przedwczesne »pożegnanie romantyzmu«, jak i wyjścia na jego spotkanie z »neo romantykami«, jest poprostu czczością umysłu, nie powołanego do zrozumienia i odczucia zjawisk twórczych.

Związki przez samą istotę poezyi, przez zadania sztuki, przez wrośnięcie w polskość, ujawnione pomiędzy nowem pokoleniem a tradycyą Romantyzmu, poznaliśmy.

Z kolei, o ile to możliwe w tych szczupłych ramach, musimy zwrócić uwagę i na ich odrębność, wyrażoną zwłaszcza w kierunku samowiedzy twórczej, odpowiadającej nowej osobowości poetów.

Przybyszewski i Kasprowicz stają tu jako potężne żywiołowe symbole tej samowiedzy własnego prawa życia, wyrastające bezpośrednio z łona ludowości polskiej. Wyspiański staje jako jej Glossator — świadomy zatargu wewnętrznego, który istnieje między jego pokoleniem, a pokoleniem wielkich romantyków. Zmieniła się oto hierarchia władz, a zmieniła się dlatego, że spuścizna żywa Romantyzmu wrosła w żywe społeczeństwo. O tem mówiliśmy. Wyspiański błąka się dookoła tej myśli: przeszkadza mu w jej wypowiedzeniu to, że nie umie sobie jasno powiedzieć, iż nie dlatego, że umarł, lecz że właśnie żyje Romantyzm jest spełniony wpośród nas. Prawo chóru i prawo twórcy przeciwstawia mu się sylogizmami — kiedy ono się właśnie organicznie uzupełnia i jedno jest warunkiem żywotnym drugiego! Dlatego to z labiryntu strwożonej, choć czującej własne prawo, myśli Wyspiańskiego trzeba zanurzyć się w kipiące źródło twórczości bezpośredniej, niepodzielnej, ażeby zrozumieć, jak o to prawo, o które tam się toczy zawiły proces — tu urzeczywistnia się już samo mocą geniuszu.

Kasprowicz, Przybyszewski, Reymont aktem bezwzględnie spełniającej się przez twórczość osobowości własnej, Miriam, Staff, Berent opanowaniem tejże i kulturą — oto prawdziwie najdalsze przekroczenia Romantyzmu, nie zaś formy »Neo-Romantyzmu«. Oni go najbliżsi i — najdalsi. Nie jest to wyrocznia delficka, lecz ku rozważeniu leniwych podane raz

jeszcze prawo silnych: »Kto mnie zrozumie — zburzy mnie« — mówi Nietzsche.

W takim akordzie zrośnięcia się istoty poezyi, sztuki i polskości o wyodrębnianiu potężnem własnego pokoleniowego »ja« wyraża się obecny stosunek twórców do własnej tradycyi poetyckiej. Kiedyindziej będziemy mogli rozwinąć szczegółowy obraz tej sprawy, gdy dziś dzięki nieznośnej paplaninie przefałszowane są nawet najbardziej zasadnicze pojęcia — i bez cofnięcia się w głąb samej historyi nigdybyśmy z tego bałamuctwa nie wyszli.

Co do formalnej strony »kultu« Mickiewicza lub Słowackiego, Romantyków lub tradycyi literackich wogóle, to zaznaczyć musimy, że, o ile poeci dla siebie i przez siebie samych weszli najgłębiej w tę sprawę, o tyle wszystko, co wychodziło ze sfer oficyalnej krytyki i literatury, nosiło piętno niedojrzałości i skarłowacenia.

Trzebaż przypominać że w kilkadziesiąt lat po Małeckim nie mamy jeszcze godnego wydania pism Słowackiego? Rok jubileuszowy przyniósł aż trzy, lecz jedno w nieustannych poprawkach nie umiało utrzymać nawet skali akademickiej poprawności (Gubrynowicza). Drugie zgrzeszyło pośpieszną robotą braniem na wiarę tekstów drukowanych i samoistnym (t. z. psychologicznym) układem (Górskiego). Trzecie wreszcie — pono najlepsze — samo siebie uważa za popularne, szkolne, podręczne wydanie poety! (Piniego). Więc z tym »kultem« nie zdążyliśmy jeszcze na stuletni jubileusz poety. Ocaliło ten obchód jedyne dzieło Jana Gwalberta Pawlikowskiego, profesora ekonomii politycznej w Dublanach, przynoszące kapitalną pracę o źródłach i istocie mistycyzmu Słowackiego w świetle epoki oraz zapowiadające całość opracowania *Króla-Ducha*.

Lecz wpływem swym dzieło to będzie już należało do lat przyszłych.

Jako hołd podnieść należy pracę zbiorową nauczycieli szkół średnich galicyjskich. Nie mamy również całości pracy prof. T. Grabowskiego i nie wiemy, czy usprawiedliwi się koniecznością istnienia po pracy prof. J. Tretiaka, która takiego usprawiedliwienia — nie miała.

O krytyce zaś naszej w sprawie tego »kultu« — od czasów akademickich studyów o Słowackim i modernizmie Ign. Matuszewskiego — wogóle niema powodu wspominać.

174. Stosunek do Mickiewicza mimo wszystko przedstawia się może o tyle lepiej, że tu literaturę naszą wzbogaciła synowska biografia poety. Od czasu do czasu ukazują się przyczynki nieznanych pism poety (Kallenbacha), lecz krytycznego wydania całości nie posiadamy dotąd.

I znowu najważniejszą w zakresie studyów nad znaczeniem tradycyi poetyckiej Romantyzmu jest bez wątpienia praca prof. filozofii Wincentego Lutosławskiego (*Wykłady Jagiellońskie* 1901—2), oraz *Idea polska* (1901) St. Szczepanowskiego, ekonomisty i polityka!

Nie jesteśmy zwolennikami odgraniczań się cechowych między ludźmi, lecz prawdziwie rzeczą jest uderzającą i rzucającą posępne światło na wartość naszej krytyki zawodowej, gdy się zważy, jak mało ona przyczyniała się w tych latach do sprawy zrozumień i kultu własnej tradycyi poetyckiej.

Szczepanowski był wielkim wychowawcą szlachetnej energii, do bohaterstwa posuniętej dzielności pracy. Przez ten piękny pryzmat pojmowanie Romantyzmu zyskiwało na żywotności, na bezpośredniości życiowej, nie tracąc nic na wartościach idealnych. Dlatego to książka jego, jak przedtem przemowy, nawet gdy nie we wszystkiem zdawały się rozumieć pewne postaci przemiany tej samej drogocennej energii twórczej, którą czcił — tak nie we wszystkiem słuszne zestawienie rodzimości Romantyków, a ulegania wpływom »Modernizmu« — pozostanie na długo godną Romantyzmu glossą — zwłaszcza w dziedzinie wychowawczej.

Lutosławski wyszedł z tych samych założeń etyczno-wychowawczych. Przeprowadził jednak w nich nie ideę bohaterskiej pracy, jak Szczepanowski, lecz pewien typ społecznej hierarchii, zespalając akcyę z poglądami. Nie wchodzimy tu w krytykę stanowisk, gdyż zresztą zaledwie zaznaczonych, rozrzuconych w wykładzie obcym, nawet bardzo cennych wskazań lub cytat z wielkich poetów, nie możemy za-

dną miarą brać za wyczerpanie ich treści. Tem mniej zajmuje nas tu dalszy rozwój akcyi prof. Lutosławskiego, nie należący zgoła do literatury. Co jednak w tych pismach — przez samo wprowadzenie polskiego Romantyzmu w tok wykładu filozofii zostało dobitnie stwierdzone, to właśnie doniosłość jego wartości myślowych, kształtujących, historyozoficznych. Świadectwo człowieka czynu i świadectwo człowieka wiedzy wydobyło te właśnie pierwiastki, których tak długo zaprzeczano Romantyzmowi.

Krok ogromny w pojmowaniu zjawisk, bo jeśli glossę Norwida do Słowackiego uznamy raczej za świadectwo epoki — to i jedyny po niej Rozbiór *Króla-Ducha* rozpoczęty przez Asnyka, zapowiadający silny zmysł historyczny w pojmowaniu przedmiotu, niestety, był tylko urywkiem.

Dopiero na schyłku dziesięciolecia spotykamy się w krytyce właściwej z pracą, bodaj w pewnej mierze urzeczywistniającą coś z założeń Szczepanowskiego i Lutosławskiego. Artur Górski (*Monsalwat* 1909) daje rekonstrukcyę jednego momentu duszy Mickiewicza. Nie kusząc się nawet o całkowite dźwignięcie ogromnego przedmiotu, któremu na imię zresztą byćby mogło tylko — Mickiewicz, autor chce raczej wskrzesić w czytelniku obumarłe władze entuzyazmu, bohaterstwa, poświęcenia i w ich błysku skrzesać zrozumienie rycerskiej ofiary poety. Lecz sama konstrukcya pracy — nastrojowa, rzekłbym kobieca, nie zaś męska i planowana w całości, jak i założenie — moment dowolnie obrany, nie postać tak żywa i całkowita jak Homer, Dante, Goethe więc słowem *Monsalwat*, nie Mickiewicz — określa skalę tej ładnej i szlachetnej, lecz nie przysparzającej nowego światła książki. Paradoksy i manowce Lutosławskiego, żołnierskie błyski stanowczości Szczepanowskiego objęły już były znacznie głębszy horyzont tradycyi Romantyzmu, a jednak jakimże są ułamkiem względem jego całości!

I tak oto w momencie powracających wiecznie wielkich poetów własnych, a w chwili gdy Francya, Niemcy, Włochy, Anglia szeregami prac oryginalnych, głębokich, wyczerpujących oświetlają dziś swój Romantyzm — stoimy ciągle jeszcze w przededniu godnych jego opracowań i wydań. Najlepsze zawdzięczamy kilku poetom, jak Norwid i Asnyk, lub ludziom, któ-

rzy odrywają się od żmudnej pracy fachowej, jak Pawlikowski, Szczepanowski, Lutosławski.

Ten stan rzeczy musi się zmienić: niepodobna, by wśród powszechnego mozołu dusz twórczych i dusz prostaczków — sami tylko oficyalni przedstawiciele mądrości akademickiej lub fachowego rzeczoznawstwa krytycznego tak łatwo uchylali się od rewizyi tych zasadniczych pojęć i zagadnień.

»Jakie owoce z bujnego sadu romantycznego zaliczyć do tych ostatnich, jakie wziąć pod sąd? Czy nie była destruktywną siłą owa »rozlewność« liryczna, co jak przekleństwo ciąży na naszej poezyi, naszej sztuce, naszych instytucyach, nie pozwalając nigdzie stworzyć formy skończonej i doskonałej? Czy nie były destruktywnymi owe czynniki transcendentalne i mistyczne naszej historyografii i polityki, co utrzymywały wprawdzie życie nasze narodowe w nieustannem napięciu, lecz nie pozwalały, w chwilach najważniejszych, spojrzeć trzeźwo na środki i cele? Czy wogóle, pytam śmiało — rozwój naturalny naszej kultury nie został przerwany Romantyzmem? Wszak to wtedy zaczęła się germanizacya naszych polskich mózgów. A skoro Romantyzm był już koniecznością dziejową, czy nie czas, nasyciwszy się pierwiastkami ożywczymi, ochłonąć nakoniec z gorącej łaźni i zawrócić do miejsca, gdzieśmy byli stanęli, nie dokonawszy koniecznej fazy rozwoju, a więc do klasycyzmu w jakiemś poprawnem wydaniu? Lub do kształtów jeszcze prostszych, z taką łatwością, rasie naszej właściwą, niegdyś przyoblekanych: do Renesansu? Do ideału Petrarki i humanistów, urabiających z siebie i z narodu nie poematy tragiczne, ale z krwi i kości i ducha indywidualizmy zharmonizowane, zdolne do tworzenia i używania życia, hartowane do walki i zwycięstwa?« (E. Porębowicz).

Na zapytania te (będące zresztą już i świetnie skonstruowanem wskazaniem kierunku badań) niosła jak dotąd odpowiedź jedynie polska — twórczość. A zawsze podług owej wiekopomnej formuły Iheringa:

»Kto naśladuje Iliadę — nie jest podobny do Homera«.

175. Urywając tu rzecz, do której, jeśli los pozwoli, wrócimy

niebawem w większej pracy — przejdźmy do wpływów obcych w dwudziestoleciu bieżącem.

Mam głębokie przeświadczenie, że mimo oskarżeń młodszej literatury o brak rodzimości, o cudzoziemską modę, o import gotowego modernizmu i t. p., nawet opinia już dziś sobie zdaje sprawę, że właśnie tak rdzennie, tak organicznie, tak inaczej nie umiejącej być jak być polską poezyi, jak dzisiejsza — nie mieliśmy oddawna. Ale nie będziemy tu wracali do Przybyszewskiego, Kasprowicza, Reymonta po dowody mocne, ani do Żeromskiego, Micińskiego lub Berenta po cerę polskości, tak odrębną, jak cera ludzi co »czują« nadto serce, bo to już albo nie potrzebuje dowodów, albo lepiej dowiedzionem nie będzie.

Lecz chodzi o sam stosunek do wpływów obcych.

Otóż zdaje mi się że, jak być musiało, wpływy te uległy skomplikowaniu podobnemu, co i tradycye. Niemasz w nich dziś ulegania i brania na wiarę (o setkach nawet naśladowców trzeciorzędnych nie warto mówić wobec faktu zasadniczego stanowiska twórczości).

Jest wspólna z całym zachodem, a wynikająca z ducha czasu potrzeba (podkreślaliśmy ją) zbożnego uszanowania wszelkich postaci piękna i charakteru, poznania wszelkich form, dotarcia do wszelkich źródeł. Ale to właśnie łączy się głęboko z poczuciem lub poszukiwaniem własnej odrębności. W pewnych dziedzinach, np. w sztuce scenicznej, wpływy potęgowały się poprostu koniecznością terminowania dla zdobycia techniki. Rychło jednak szli młodzi na swoją drogę, gdy przecież pamiętamy, że poprzednie pokolenie mogło przez lat trzydzieści pisać po polsku sztuki francuskie!

Krążenie wpływów, a więc ich wzajemność, odbywa się dziś na całym obszarze rzeczpospolitej literackiej ze spotęgowaną energią — oto jest fakt niewątpliwy. Te same wpływy, które w Polsce żłobiły najgłębszy ślad były zarazem najsilniejszemi — i to niemal współcześnie — wszędzie. Wreszcie wzajemność wpływów i z naszej strony poręcza coraz większa liczba przekładów — i to w tak niekorzystnych warunkach, wobec zupełnego braku międzynarodowych ułatwień, wobec tylu ościennych wrogich czynników! Jakież to były wpływy, którym najbezsporniej podlegaliśmy? — Oto przede-

wszystkiem potężny wpływ — ognisko — ten, który sam jak pryzmat kryształu skupiwszy w sobie promienie wschodu i zachodu, przeszłości i teraźniejszości — oddał je z nieodpartą mocą współczesności. Mówię o wpływie Nietzschego. Czy to jako synteza między klasycyzmem a współczesnością — od Goethego najpotężniejsza; czy jako skupienie myśli filozoficznej — po Schopenhauerze najgłębsze; czy wreszcie jako symbol żywy poezyi osobowości — któż zaprzeczy, że Nietzsche zaważył na całej duszy współczesnej, nie tylko polskiej, z kresu w kres t. z. cywilizacyi.

Więc wistocie, chwała Bogu, posiadamy dzięki kilku poetom wyborny przekład dzieł poety-filozofa, które nawet mimo 12-stotomowej objętości idą dziś w ciągu kilku lat w drugiem wydaniu! Ale byłoby hańbą, gdyby było inaczej. Nieskwapliwa do przekładów Francya ma go również oddawna. Wpływ zaś Nietzschego musiał się tak rozejść szeroko, jak głęboko pędzi życiem współczesnem — zdławionem, konwencyonalnem, zatomizowanem — nurt tęsknoty za mocną, tęgą, wszechstronną osobowością. Zbawienny nurt, wpływ zbawienny i konieczny. Nie moda to, lecz wyraz powszechnej potrzeby, która wreszcie staje się koniecznością własnego prawa do życia — tego, o którem mówił Goethe. Pominiemy tu inne kierownicze wpływy filozoficzne, gdyż żaden z nich nie wypowiadał się na tym poziomie poetyckiej (twórczej) siły co Nietzsche. Zresztą znamy je tutaj po łebkach i nikt zapewne nie uskarża się na zbytek znajomości w Polsce Wiliama Jamesa lub Henryka Bergsona, choć świat dzięki nim dawno już znalazł stanowisko krytyczne wobec pretensyi klerykalnych lub racyonalistycznych. Tylko w głowach naszych »filozofów« takich jak np. Brzozowski-Czepiel, tańczą jeszcze razem kankana modernizm katolicki z materyalistycznem pojmowaniem, nie bez zezowania w stronę egoizmu narodowego z jednej i Międzynarodowej Rewolucyi z drugiej. Lecz nie o to idzie. Mniemam, iż wistocie nikt więcej nie oskarża nas o uleganie wpływom... filozofii Zachodu!

W dziedzinie ściślejszych form literackich również wszecheuropejskimi były trzy wpływy, i u nas głębokie, a mianowicie: rosyjskiej powieści (Tołstoj, Dostojewski), skandynawskiego

dramatu (Ibsen, Björnsterne) oraz francuskiej liryki (Od Parnasu i Baudelaire'a do ostatnich chwil).

Rozpatrzmy się po kolei w tych objawach na naszym gruncie.

Musimy tu uczynić pewne zastrzeżenie, raz na zawsze obowiązujące w toku tej pracy. Używamy często nazwisk takich jak Stendhal, Baudelaire, Balzac, Dostojewski, jak również nieraz odwołujemy się w zestawieniach do tonu »mickiewiczowskiego« lub wywodu od Słowackiego i t. p. Należy rozumieć, że za każdym razem chodzi tu o charakter typu twórczego, nie o zestawienia osobiste, zbyt łatwo mierzące nawet duży talent cudzą wielkością. Na wszelki sposób pamiętać należy, jaka przepaść dzieli odkrywców ducha od tych, co po nich, nawet w prawem spadkobraniu, dziedziczą.

Wszystko to są miary, pozbawione już najpotężniejszej skali — pierworodztwa.

176. Jeżeli w dziesięcioleciu poprzedniem mogliśmy stwierdzić w powieści naszej wpływy naturalistów francuskich, romansu angielskiego, francuskiej nowelistyki, Turgeniewa, Tołstoja, to obecnie obok tych wpływów, nie przestających oddziaływać na starsze pokolenie, młodsi znajdą wzory i zachętę gdzie indziej. Pominąwszy dziedzinę poezyi, w której przez całe te lat dwadzieścia wzmaga się wpływ najświetniejszej grupy poetów francuskich (symbolistów), o czem mowa gdzieindziej, proza znajduje tony nastrajające w literaturze skandynawskiej (Ola Hansen, Knut Hamsun, Strindberg, Björnstern), tam również szuka natchnienia dramat (Ibsen). Nadewszystko zaś wyraźnie powieściopisarzy i nowelistów naszych podbija tyran samodzierżca duszy rosyjskiej — olbrzymi i ponury, dantejskiej miary duch, Dostojewski. Góruje on zresztą bynajmniej nie tylko nad naszą młodszą powieścią i w literaturze europejskiej w ślad za znajomością tego pisarza (de Vogüé), za przekładami *Zbrodni* i *Kary*, *Zapisek z martwego domu* i t. p. wzrasta fala podziwu i bolesnej hypnozy, w którą ten duch pogrąża wybranych młodej Francyi, Belgii, Skandynawii. Psychologia etapów więziennego rozkładu duszy ludzkiej, dramat najtajniej-

szych walk sumienia, towarzyszący beznadziejnej szarzyźnie życia, potężna ta psychologia, pobrzmiewająca echami ojców Kościoła i dysput zamierzchłych soborów, nadała się jak najbardziej dla pokolenia ludzi nowych, które teraz w całej Europie z gehenny wielkomiejskiej podnosi głowę i szuka własnego życia.

W coraz to innej dyalektyce, lecz zawsze ten sam nurt przedziwnego *mare tenebrarum* poniesie teraz rozkołysaną zmysłowość młodych w labirynty podświadomych spraw sumienia, a Dostojewski będzie tam sternikiem, mniej lub więcej świadomie uznanym, lecz zawsze wyprzedzającym wszystkich w ponurej żegludze.

Na Żeromskim — niezależnie od cytat, którymi lubi szafować — znać ślady znacznej lektury. Są to wpływy, często przelotne, wczytywania się w różnych autorów — od Turgeniewa na początku (Opowiadania) do Stendhala *(Dzieje grzechu* — plan Lumiel'a), od wyznań św. Augustyna do Skandynawczyków — niestety, także do Andrejewych i Gorkich *(Róża)*. Ale Dostojewski, wielki inkwizytor duszy nowoczesnej, pchnął go na tę samą drogę, gdzie napis *laschiate ogni speranza,* nie wyposażywszy go, na nieszczęście, zrozumieniem różnicy, jaka istnieje między samotnicą — duszą rosyjską, a zbiorowiskiem polskiem. Ślad tego potężnego wpływu obecny wszędzie — we wszystkich niemal konstrukcyach powieściowych Żeromskiego, w całej jego bezsilnie szamocącej się filozofii. Wpływ zaś ten przebył w Żeromskim te same koleje, co i w beletrystykach rosyjskich tego typu (Andrejew), to znaczy skarlał, nie mając oparcia w jedynej genialności mistrza, rozlał się po mieliznach dziwactw i osobliwostek grzechu i upadku, nie umiejąc zdobyć się na jego jednolitą, religijną koncepcyę zbrodni i kary, na jego straszliwą ortodoksyę samotnego, wyzutego z wszelkiej względności historycznej sumienia.

Liczny poczet przekładów z rosyjskiego ukazał się w tych latach:

Andrejew, Arcybaszew, Czechow, Dostojewski, Jarszyn, Gorkij, Korolenko, Kuprin, Lejkin, Mereżkowskij, Stepniak, Sołłohub, Tołstoj, Turgeniew, Weresajew, Władymirow i inni zostali

przełożeni w znacznej części utworów w ostatniem dziesięcioleciu. Pojawiły się też i studya o nich Baumfelda, Jabłonowskiego, Nalepińskiego, Zdziechowskiego.

Jest dziś rzeczą konieczną, byśmy, nie polegając na kaprysie mody, stworzyli wyborową bibliotekę rosyjskiej powieści, która odegrywa już od lat wielu rolę wszechświatową.

Nagannym objawem jest raczej pewna niechlujność stosunku naszego do tej literatury. Ma ona jak wiemy swoich tytanów i, cokolwiek się przyjmie lub odrzuci z Tołstojem, Dostojewskim, Szczedrynem, Turgeniewem, każdy z nich jest godzien godziny myśli w ludzkiej duszy. Późniejsze pokolenie nowelistów, jak genialny Garszyn, miękki Korolenko, bogaty Czechów, skomplikowany Mereżkowskij, to również, choć już sami są wyrazem wpływów Zachodu, więc czemś jakby z natury przystosowań nie bezwzględnej odrębności pokrewności, jednak to współpracownicy i towarzysze cenni. Ale w tem właśnie upatruje niechlujstwa naszych stosunków, że najbardziej cieszą się u nas mirem autorowie tacy, jak Gorkij, Kuprin, Andrejew, Arcybaszew, Sołłohub — sami będący już często w trzecim i czwartym stopniu przeróbką przeróbek, a nawet często nic z duszy rosyjskiej prócz jej słabości kulturalnej nie nastręczający. Niekiedy taki autor jest wprost reformacyą wpływu, którybyśmy lepiej poznali — u siebie (Arcybaszew w stosunku do Przybyszewskiego); innym razem to, co stanowi wartość pisarza stokroć potężniej zostało wyrażone przez innych rosyan (Gorkij w stosunku do Uspienskiego i Czechowa, nie wspominając wielkiego imienia Dostojewskiego); inni wreszcie są poprostu karykaturą, choćby i utalentowaną, ale jakże bezkrytyczną i krzykliwą wpływów zachodnich (Andrejew, Sołłohub w stosunku do modernizmu europejskiego). Bynajmniej nie chcę tu zmniejszać miary tych talentów, ani znaczenia ich dla literatury rosyjskiej. Ale stwierdzam fakt, że rozpęd do nich jest często wynikiem smutnych nieporozumień. A w pierwszym rzędzie owego nieprzetrawienia własnych pisarzy — o którem już wspominałem na innem miejscu — pisarzy zapewne dyskretniejszych często w barwie, lecz niemniej głębokich, a jeśli już krańcowych, to nie z dziecinnej jednostronności, lecz z istotnego przekroczenia stanowisk przejściowych.

Po drugie, wynika i z naszej nieznajomości literatury rosyjskiej, bo są w niej inne, bardziej ludzkie, a więc głębiej bratnie skarby (prócz wymienionych wspomnę bodaj długi szereg ich »narodników«).

Po trzecie wreszcie, z lichej znajomości i niedotrawienia (to znaczy niewyciągnięcia własnych konsekwencyi) literatury Zachodu. Tu, niestety, luki naszego świata literackiego są przerażające. Nie zastąpią ich cytaty z hebrajskiego czy greckiego. A śmiem twierdzić, że, nie szukając nawet w literaturze epok ubiegłych (gdzie zawsze jeszcze Numa wychodzi za Pompiliusza, Św. Augustyn lub Św. Franciszek — są »za klerykalni«. Montaigne — to »filister«, a Balzac — to autor »romansów z trzydziestoletniemi kobietami«), tu w najbliższej nas epoce roi się od haniebnej ignorancyi i sądów zdumiewająco ulicznikowskich w rzeczach, które, odbywszy »wędrówkę wyrazów« (Witkiewicz), po dawnemu są u nas — frazesem, chełpliwem nieuctwem, wojującą pozą.

Otóż, gdy literatura rosyjska wzięła się choć sama na dobre do trawienia Europy i wywiązuje się z tego dla swej społeczności źle czy dobrze, mniejsza z tem narazie, my, zbrojni w potrójną ignorancyę: siebie, Rosyi i Zachodu, te produkty pośpiesznego trawienia wolimy od czerpania ze źródeł! — Ten właśnie opłakany obyczaj, o ile wkrada się między nas, piętnuję mianem niechlujstwa.

Lecz kultura polska już przebyła okres dziwacznych wysypek i z tem amatorstwem produktów cudzego trawienia da sobie radę.

Literatura rosyjska wpływa tu po raz pierwszy w dziejach na Polskę. Przewodnikiem tego wpływu są nie tylko i nie zawsze potężne talenty rosyjskie. Właściwie jest to raczej przesączanie się tych samych fermentów uczuciowych, poczętych w tych samych zewnętrznych warunkach niedoli. Kult zbiorowości potężnie się wżłobił i w duszę rosyjską — niewola to sprawiła — a wykwitł w niej goryczą i płomieniem, pragnącymi przegryźć pęta, wyzwolić się z nich. Tymczasem zaś, nim to nastąpi, rozpoczęła się i tam jak u nas spowiedź publiczna duszy, czującej się niejako pokalaną piętnem niewoli, rachunek sumienia inkwizytorski, bezlitośny, samodręczycielski, za-

stępujący na razie miejsce rachunku sił do walki. Tylko, że literatura rosyjska, nie mająca tego oparcia we własnych i zachodnich tradycyach twórczych, zabrnęła na rozdroża tej inkwizycyi głębiej, boleśniej, beznadziejniej, a tem bardziej, im świetniejsze duchy przewodniczyły jej w opłakanej wędrówce, im bezradniejszą i żarliwszą, bo naiwniejszą, była gromada dusz za nimi krocząca. Literatura rosyjska ma w głębiach swych perły bezcennej wartości; ma również dokumenty takiej potęgi mroku nad duszami nieprzytomnemi z bolu, jakiemi chybaby poszczycić się mogły jedne archiwa św. Inkwizycyi. Ale trzeba tę literaturę znać naprawdę — i znać trzeba równocześnie literaturę Zachodu, zwłaszcza z epok kształtowania się kościoła i humanizmu, i wreszcie znać trzeba własną literaturę, by módz oryentować się w tych bizantyjskich labiryntach geniuszu i obłędu. Za wielu nieuków i ignorantów zabierało głos o niej w ostatnich czasach. Szkoda: warta lepszego losu. A przedewszystkiem warta, by raz wreszcie jakieś kilkunastotomowe wydawnictwo, opatrzone wstępami krytycznymi, dało ją poznać ogółowi, pozwalając dotrzeć w ten sposób własnym sądem do jej wartości z jednej, pozbawiając ją ułudy »kolorytu lokalnego« z drugiej strony.

Nie możemy stać na śmiesznem stanowisku »obowiązkowości« rosyjskiego języka dla polskiego ogółu, ani znów wzdrygać się przed kulturalnym obowiązkiem dlatego, że po rosyjsku też mówią — żandarmi. Chwała Bogu, stać nas na tę gościnę i najwyższy czas na nią.

Podobnie jak wpływ rosyjski znalazł swego przewodnika w Żeromskim — z powinowactwa przeżyć bardziej jeszcze niż z uległości wobec nich to wynikało — podobnie Skandynawczycy wyrazili się przez Przybyszewskiego. Nie będziemy do tej sprawy powracali szczegółowo — i tu, zaznaczając, jak przedtem, że Przybyszewski dawał tam, gdzie brał, że mowa w takich stosunkach o wzajemności wpływów, o pokrewieństwie pierwiastków, nie zaś o naśladownictwie. Tak Żeromski, jak Przybyszewski, jeśli nas zbliżają rozumieniem do duszy rosyjskiej lub skandynawskiej — to są znów niezastąpionym skarbem poznania polskości dla tamtych społeczeństw.

Dramaturgia całej Europy musiała poddać się wpływowi

Ibsena. Potężny budowniczy wewnętrznego świata zabarwił swojem pojmowaniem pojmowanie epoki. Był z tych, którzy w wiekuistą sztukę symbolu wleli nową krew — z własnego serca. Tej to transfuzyi nauczył Ibsen dramaturgów współczesnych. Atmosfera zaś jego utworów — parna, niepokojąca, przesycona — sprzyjała dojrzewaniu intensywniejszej sztuki scenicznej, po okresie rozrzedzonych, gadających »tez« teatralnych wpływając zbawiennie. Wpływ to tak głęboki i wszechstronny, że cały dramat niemiecki i francuski musiał mu się poddać; nie pomogły protesty Sarcey'a lub Lemaitre'a. Nie zakryją tego wpływu późniejsze transfiguracye Hauptmanna, powrót do sztuki fantastycznej był tylko epizodem, gdy Ibsen jest punktem wyjścia ewolucyi dramatycznej.

Nie będziemy więc tu na jednej linii z nim wymieniali pożyczek od teatru francuskiego lub niemieckiego, w ostatnich czasach i od Shaw'a lub Wilde'a: są to bądź konieczności rzemiosła (Suderman po Sardou) bądź potrącenia w ton aż nadto w nas samych żywotny (Hauptmann), bądź już ułamkowe realizacye tego, co w sztuce Ibsena przyniosła w pełni poezyi i myśli (Hebbel), bądź wreszcie coraz dalsze od ogniska twórczego przystosowania różnych drugo i trzeciorzędnych czynników życia lub literatury do potrzeb momentu, często krańcowo sobie przeciwnych (Mirbeau—Rostand). A poza tem i scena na codzień, i małe talenty żyli jak zwykle, czem się dało. Tu można otworzyć dowolnie długi nawias wiedeńskich i berlińskich użyteczności scenicznych, secesyi, überbrettlów, cabaret'ów i t. d. Nie widzimy potrzeby wyszczególnienia tego, co stanowi dziennikarstwo sztuki.

177. Rozwój liryki polskiej w stosunku do zachodniej podległ pewnemu zboczeniu. Oto odbyliśmy go w zbyt wątłem skróceniu. Od czasów romantyzmu do młodej Polski opuszcza niejako liryka polska całą dyalektykę uczuć osobistych zawartą od Musset'a do Baudelaire'a, od Keatsa do Swinburne'a, od Baudelaire'a do Rimbaud'a włącznie. Ktokolwiek zna ogrom pracy duchowej, zawarty między temi krańcowemi nazwiskami, ten zrozumie, jak ten skrót doświadczenia uczuciowego polskiej

liryki musiał odbić się na jej pełni. Zapewne, że można — i to nawet podług niniejszej książki — zacytować pracę Norwida, przekłady Faleńskiego, próby Asnyka na dowód, żeśmy starali się trawić materyał liryczny poezyi zachodniej, a nawet przeżywać go na własną skalę. Ale to są jednak zawsze tylko skrócenia: w życiu duchowem pokoleniu polskiemu brakowało równoważników tamtych doświadczeń, choć niekiedy nie brakowało prób akademickiego poinformowania nas o nich.

Stąd to, gdy życie owo samo poczęło komplikować się i wzbogacać — ten ogromny pęd do poezyi zachodniej — i to wśród najżywotniejszych właśnie i najbardziej twórczych, jak Przybyszewski i Kasprowicz (ten ostatni w przekładach daje nam drugie dzieło, ogromem równe oryginalnemu); Lange, Miriam, M-ski, Faleński, Konopnicka, Porębowicz nastarczyć nie mogą tej potrzebie — czy przekładu? — nie! przesadzania na łakomy grunt polskiej odradzającej się duszy pędów nowego życia zachodu. Liryka jest tem olbrzymiem polem doświadczalnem.

Lecz na gruncie, zbyt długo odciętym od powszechnego krążenia soków życiowych wschody tej nowej roślinności muszą na razie wypaczyć się. Przyjmie się z olbrzymiej kultury osobowości, którą jest liryka zachodnia, najłatwiej i najbujniej to, co w niej ma cechę osobliwości. Przyjmą się jakgdyby ostatnie, krańcowe hodowle wzruszeń i dreszczów, będących tam często tylko akcentem dalekiej możliwości nad potężną orkiestrą uczuć i popędów zasadniczych, brzmiącym jak przypomnienie tylko, jak zapowiedź. Już nie tylko Poe lub Maeterlinck, lecz poprostu z Poego lub z Maeterlinck'a przyjmie się nie ich całkowita osobowość, lecz to tylko, co w niej było najosobliwszem. (Często popełniamy błąd brania momentów najosobliwszych za najbardziej indywidualne). Z liryki np. francuskiej przedostaną się do nas wpływem przemożnym Maeterlinck (i to specyalnie spreparowany, bez dalszego ciągu rozwoju), nigdy zaś nie przetrawimy w jakiejś całości Gautier'a, de Banville'a, Malarmego, Rimbaud'a — plastyków i syntetyków psychiki francuskiej. Już mowy nigdy nie było o Moreasie, którego *Stance* są najkrystaliczniejszem, najbardziej ludzkiem ujęciem całego ogromu doświadczeń duszy współczesnej.

To chwytanie w lot wyjaskrawień uczucia, osobliwości jest w bezpośrednim związku z długim jego ugorem w Polsce. Tak jest: ta uczuciowa i pełna temperamentu Polska nazbyt długo niemą była i bezwrażliwą w całej ogromnej, bolesnej, ludzkiej sferze wzruszeń.

Do tego zaś błędu pierworodnego przyłączyć należy »wędrówkę wyrazów« zamiast pojęć i wzruszeń zbyt często nam wystarczających; i płytkość niekulturalną nie mającej nic do powiedzeniaa o Europie krytyki naszej; i wreszcie branie z każdej literatury na oślep, niemal za reklamą księgarską tych tylko autorów, których te literatury mają »na eksport«. Nigdy więc Flaubert — tylko Zola, nie Goncourtowie — tylko Daudet i t. p. Dlatego to Młoda Polska położyła ogromne zasługi, docierając do owych niejako hermetycznych ksiąg każdej literatury, które trudniejsze do zdobycia i strawienia, nawet nieraz mniej świetne talentem od literatury eksportowej — zawierają w sobie sól myśli, pierwiastek życia prądów, szkół i kierunków. Jak należałoby dziś jeszcze zapędzić naszą literaturę — nawet wtedy gdy przybiera ton spowiedniczy — do wyprecyzyowania w sobie wewnętrznej uczciwości wrażenia i myśli!

Wielka szkoła poezyi francuskiej, którą zbywamy ciągle jeszcze ryczałtowemi określeniami parnasizmu, symbolizmu, dekadentyzmu, której szanowne imiona od de Banville'a, Gautier'a, Leconte de Lisle'a, Baudelaire'a do Verlaine'a, Mallarmego, Rimbaud'a, Laforgue'a, Verhaerena, Rodenbacha, Moréas'a są ciągle jeszcze popisem naszej ignorancyi — to właśnie szkoła prawości ducha, tej jedynej, tej cudownej siły którą poezya żyje. Nic w słowach nad to co posiadła pewnością niezłomną myśli, uczucia, woli dusza ludzka — oto co się tai pod świetnością tych po stokroć błogosławionych nazwisk. Ci mocarze słowa — własnego i tradycyjnego — ci perspektywiści życia duchowego, świadomi jego błyskawicznych skrótów, jak Leonardo skrótów ciała ludzkiego, ci śmiertelni szermierze dyalektyki — nie szafowali nigdy bezprawnie słowem, błyskawicą myśli, mistrzowstwem szermierki. Oni ogromną pracą poddali te środki jedynej służbie ducha: prawości życia wewnętrznego, stworzyli tę jedyną szkołę o jedynym kanonie: nic w słowie,

co nie było w duchu. Tego się tam uczyć trzeba nam, którym się zdawało, że nas nikt prawością nie prześcignie, aż przyszły chwile, gdy kłamiemy — w poezyi! — jak szamani, niezdolni zdziałać cudu, który obwieszczają!

Miarą wartości poezyi jest stopień jej panowania nad duszą dojrzałą w dzień powszedni. Gdy otwierając książkę, nie potrzebuję treningu, by ona do mnie przemówiła, wtedy jej wartość jest nieprzemijająca. Źle z książkami, które, by wejść w duszę, wymagają nie skupienia ducha, lecz jakiegoś »umówienia się«, jak kiedy dzieci »na niby to« uznają się wzajem za wodzów, kapłanów, doktorów lub czarodziejów. Takich książek piszemy za dużo. One to poezyę skazują na wygnanie właśnie, gdy krzyczą o tem, że ją wiodą w dom nasz. One ubożą prawość ducha, więc żywot poezyi, w ludziach, którzy choć sami stworzyć już nie zdolni, odczują — mimo blasku talentów — co nią nie jest.

178. Przechodząc teraz od tradycyi i wpływów do stanowiska krytyki — musimy na początku uczynić pewne zastrzeżenie. Chodzić nam tu będzie nie o wyczerpanie wszelkich możliwych zalet i wad naszej krytyki w ciągu lat ubiegłych, lecz jedynie o określenie czy wydobycie z niej tego, co było stanowiskiem jej miarodajnem, zasadniczem wobec zjawisk literatury — o jej walory filozoficzne i historyozoficzne. Odrazu więc czytelnik zrozumie, dlaczego ustęp tej sprawie poświęcony, zajmie zaledwie... kilka kartek. Szczęśliwy W. Feldman, mówiąc o naszej krytyce, napisał — największy tom swojej pracy! Podziwiając w tem talent autora i zamiar, nie pójdziemy jednak tym śladem: nie potrafimy.

Nie żebyśmy lekceważyli nawet tę skromną pracę, którą krytyka nasza dokoła literatury wykonywa — i owszem w ciągu tej książki nieraz właśnie powołujemy się na jedno jakieś określenie, na pogląd krytyka, nie tając, że inni przed nami o przedmiocie mówili, jak to jest obecnie w zwyczaju argonautów literackich — poprostu cały dorobek nasz krytyczny nosi tak wyraźnie piętno sprawozdawcze lub impresyonistyczne, tak wyraźnie nie troszczy się o zasadniczą sprawę twórczości, stosunku

historycznego tej ostatniej do tradycyi i wpływów, że to, co o tem wogóle powiedziano, da się w istocie wyrazić w kilku słowach, w kilku nazwiskach.

Nasza krytyka nie odznaczała się wybitnie ani przygotowaniem ani uzdolnieniem filozoficznem: po Mochnackim (Heglista), Tyszyńskim i Chmielowskim (pozytywista) — umysłach zresztą bardzo nierównej miary, nikogo nie umielibyśmy wyliczyć. Raczej poeci (Miriam, Kasprowicz, Przybyszewski) przez studyum literatury powszechnej i skład umysłu stanowili cały nasz z tą sferą łącznik. Łącznik z konieczności jednostronny, bo warunkom twórczości, nie poznaniu odpowiadający. Pierwszem w tych latach doniosłem zbliżeniem się tych sfer była analiza naszych wielkich romantyków przez Wincentego Lutosławskiego. Lecz umysł to nawskroś oderwany od właściwych zagadnień literatury mógł w jej dziedzinę tylko rzucić światło, z którego inni powinni już byli korzystać. Jego analiza historyozofii polskich poetów i znaczenia ich w dziejach myśli XIX w. jako właściwie jedynych jej twórczych w Polsce przedstawicieli dała bardzo dużo, jak dotąd, niestety, tylko potencyalnie. Jedynie Artur Górski był popularyzatorem tych założeń w ładnej, lecz wątłej i jednostronnej rozprawie o Mickiewiczu *(Monsalwat)*. Wadą jej była ogólnikowość twierdzeń i nazbyt daleko posunięta ostrożność wobec tych samych »sanhedrymów«, w które rzekomo miała godzić. Przychodząc zaś w momencie wezbrania etycznych dążności w społeczeństwie, rozprawa skorzystała na popularności, płynąc z ich falą, lecz nie przyczyniła się w niczem do sprawy, będącej zdaniem naszem osią polskich zagadnień twórczych — sprawy jej samodzielności na własnych terenach. Ferment obudzony w ten sposób przez Lutosławskiego dotąd jeszcze rośnie, niewiadomo czy na korzyść w młodej generacyi, czy na tem większą swawolę i pomięszanie zakresów pracy.

Z dużym filozoficznym właśnie nakładem wiedzy przystąpił do studyum nad Słowackim prof. (agronomii) Jan Gw. Pawlikowski. Lecz zakres pracy, jak dotąd przynajmniej, nie wychodzący z badania źródeł historycznych mistycyzmu w Słowackim, czyni ją zbyt specyalną, by filozoficzną swą właśnie treścią wywrzeć mogła wpływ na poziom naszej krytyki. Praca prof. Pawlikowskiego jest znakomitą próbą

wykazania współmierności i zależności mistyki Słowackiego (względnie mesyanizmu) z filozofią i mistyką ówczesną Zachodu. Znakomita dyscyplina ścisłego myślenia, umiłowanie przedmiotu, przepiękny wykład, otwarcie owo wreszcie okna na świat europejski w punkcie, gdzie dotąd szalał najbardziej ograniczony i ciasny szowinizm — jest ogromną zasługą tego pisarza. W roku zaś jubileuszowym Słowackiego była ona jedynie godną ekspiacyą za obojętność wszechnic, uczonych i nakładców wobec poety. Wydawnictwo tylko popularne Piniego spełnia swą rolę; wydanie prof. Gubrynowicza nie tyle jest krytyczne, ile podlegające krytyce; wydanie Artura Górskiego — jest skrócone i samowolne w układzie, a wreszcie powtarzające dziś — po latach tylu! — teksty Małeckiego!

I to już wszystko. Filozofia poza tem nie brata się u nas z literaturą inaczej, jak przez poezyę. Nic dziwnego, że wobec takiego stanu rzeczy pisarz, uważający siebie przedewszystkiem za filozofa, a uprawiający zarazem krytykę literacką, mógł się wydać spragnionym czytelnikom — upragnioną rosą.

W tem położeniu znalazł się Czepiel Brzozowski. Odrazu jednak, nim jeszcze zdołał coś uczynić, dał wyraz owemu *horror litterarum*, o którym już wiemy. Jego ataki na Miriama, odparte przez całą piszącą Polskę z oburzeniem, jak i rzucenie się na Sienkiewicza, po którem dziw, że się nie znalazł jeden bodaj nie »niezłomny«, ale przynajmniej gorąco kąpany szlachcic, by czynnie stanąć w obronie poety gminu szlacheckiego — dowiodły na wstępie, że ten »filozof« w każdym razie nie jest zwolennikiem literatury, i z góry dały ton, w jakim będzie jej sprawy traktował. Lecz źle było i z filozofią również od początku, jak o tem świadczyły niedelikatne pożyczk Brzozowskiego już w jej dziedzinie, zaciągnięte z powodu Kremera u prof. Struvego (Porówn. polemikę w Przegl. Filozoficznym z prof. Struvem i p. Fryczem r. 1896). Raz jeszcze stwierdzić było trzeba, że w literaturze ten pisarz nie uszanuje nie tylko godności, ale i własności literackiej. Z niezmierną też ostrożnością przystępować należy do czytania jego książek.

Ale i tak jeszcze wpływ Brzozowskiego, oparty na wielkiej naglącej potrzebie jakiejś wogóle myśli syntetycznej

wśród pozbawionego jej i miotanego rozterkami ogółu jest nazbyt wielki w stosunku do wątpliwej nawet pod względem filozoficznym jego pracy. Nie możemy tu wdawać się w ocenę jego książek i stosunku do poszczególnych filozofii. Stwierdzimy jednak, że mają naogół charakterystyczny ton sekciarski, uważając np. każdą na nowo przeczytaną książkę za obowiązującą każdego czytelnika. Natomiast nigdzie i nigdy nie znajdujemy wykładu filozofów, naznaczonych z góry czytelnikowi, jako mu znanych. Ten system zahukiwania umysłów jest niezgodny z istotą samej filozoficznej dyscypliny, która od czasów ś. p. scholastyki nie uznaje autorytetów, tylko wykład i dowody. Przytem — dalszy błąd kardynalny — Brzozowski imputuje filozofom własne swoje myśli, dochodząc do narzucenia ich przemocą. W ten sposób czyta »tylko między wierszami« systematów, nie wnikając już w ich własną treść, jak to z powodu Avenariusa stwierdził W. Moraczewski.

Podobną również tendencyę przeistaczania zasadniczej myśli i wpadania przez to w *petitio principii*, którego nie tylko filozof lecz każdy ściśle myślący człowiek uniknie z łatwością, znalazłem również w stosunku Brzozowskiego do innego filozofa, mianowicie H. Bergsona. Oczywiście, że dowodu tych zarzutów nie przeprowadzamy tutaj — znajdzie go czytelnik gdzieindziej.

Czytanie między wierszami, jako metoda poznawania filozofii, zaś zastraszanie autorytetami (uznanymi zresztą przez siebie), jako metoda wykładu, są czemś tak przeciwnem zasadzie samej umysłu filozoficznego, z drugiej strony są tak łatwe dla stwierdzenia dla czytelnika w pismach samego Brzozowskiego, że nie będziemy tu przeciągali tego ostrzeżenia przed przedziwnie ruchliwym temperamentem, lecz dziwnie niesumiennym i niewyrobionym pisarzem.

Do »zręcznych i niepowołanych« zalicza Wilhelma Feldmana nieuprzedzony historyk (Br. Chlebowski). W sądach o tym autorze popełniamy zazwyczaj ten błąd, że mówimy o jego *Obrazie literatury* ryczałtem, nie uwzględniając przemian, jakie tam zaszły od 1-go do ostatniego wydania. Otóż pierwsze wydanie tej pracy było zestawieniem w pewnym chronologicznym porządku studyów wybitnie polemicznych o współczesnych wa-

żniejszych pisarzach. Pominąwszy bezwzględny brak smaku, posunięty w traktowaniu niektórych osób (np. prof. St. Tarnowskiego) do grubiaństw niegodnych oświeconego człowieka, książka ta miała na razie wartość pracy publicystycznej, torującej drogę jeśli nie zrozumieniu, to sympatyi dla nowych prądów. W miarę jednak, jak sympatya ta, będąca właśnie wśród społeczeństwa szczęśliwym trafem u swego zenitu, sprzyjała książce i powodowała jej nowe wydania, autor zmieniał swe stanowiska. Z publicysty stawał się w mniemaniu własnem historykiem okresu. Gdy zaś, oczywiście, nic się nie zmieniało w charakterze jego umysłowości, można sobie łatwo wystawić, jakim stekiem nieporozumień stawało się każde nowe wydanie *Piśmiennictwa* Feldmana. W ostatniem wreszcie (jednotomowem) wydaniu autor miał jeszcze jedną, a zgubną ambicyę! oto zapragnął książce nadać wartość niejako podręcznika, a w tym celu datę uprzednią swej pracy z 1880 roku przesunął na rok 1863. W ten sposób tytuł tomu »objął« wistocie to właśnie 50-ciolecie literatury, które z niej w ciągłych przeróbkach... wypadło, pozostawiając li tylko dowolne i stronnicze charakterystyki ludzi i utworów, połączone sprzecznemi z tekstem notatkami petitowemi. Taka wsteczna ewolucya książki znakomicie obniżyła jej wartość, gdyż z biegiem czasu przestała ona być publicystyczną, a nie stała się historyczną. Ostatecznie, wobec bałamutności i sprzecznych wprost sądów o tych samych autorach, książka ta dziś jest jedynie źródłem niepewnych informacyi bio-bibliograficznych i jako taka w istocie jest »podręcznikiem« do użytku dziennikarskiego. Powstała z fejletonów dziennikarskich i w te się też zwolna, nie bez szkody dla ogółu, obraca.

Przykuwał Feldman uwagę i ogółu i piszących ogromną wydawniczą ruchliwością, którą rozwinął i dokoła swego dzieła, i dokoła czasopisma *Krytyka*. Jedno wspierało drugie, a całość była na rynku literackim poważnym czynnikiem księgarskiego powodzenia tego lub innego utworu. Winien też jest Feldman wprowadzenia kryteryów »najnowszości« wartości artystycznych tak zgubnych dla wieczystej sprawy wartości w sztuce i poezyi. Nietakty i sprzeczności w ocenach, prywata w formowaniu sądów, wzgląd na nieszczęsne »ostatnie słowo« mody — oto są wady tych prac, które bezwarunkowo skażą je na niepamięć.

Najzgubniejszy z podziałów literatury na »starzyznę« i »nowości« nie był zapewne dobrym punktem wyjścia dla jakiegoś filozoficznego jej ujęcia. Nie znajdujemy go też u Feldmana. Horoskop zaś, który postawił przyszłości literackiej, wzgardliwie przewidując powrót »fali pozytywizmu« w twórczości współczesnej — jest tylko wybiegiem zaasekurowania się przed cięgami tejże przyszłości na własnej skórze autora. Natomiast literatura na tę obawę przed pozytywistycznem niebezpieczeństwem odpowiedziała *Studyami nad mistyką* J. G. Pawlikowskiego, *Monsalwatem* A. Górskiego, *Nietotą* lub *Bazylissą* T. Micińskiego, *Różą* i *Sułkowskim* Żeromskiego, *Oziminą* Berenta, *Dziejami jednego pocisku* Andrzeja Struga, olbrzymiem powodzeniem zbiorowego wydania Nietzschego, wydaniem dzieł Norwida, powstaniem humanistycznego *Symposionu*, prądem wyraźnym do syntezy sztuk i literatury i do ideałów odrodzeniowych wśród młodych i t. d., i t. d.

Ponad wyrachowaną i małoduszną przepowiednią twórczość tak samo przeszła swoją — inną — drogą, jak nad wtargnięciem *idola fori* w dziedzinę krytyki przejdzie swoją — inną — drogą historya literatury.

Lecz pod nomenklaturą filozoficzną Czepiela-Brzozowskiego i pod licytacyjnemi formułkami najnowszości Feldmana jakież były, jeśli były, kryterya ich prac, pominąwszy te ujemne i prywatne, któreśmy wyliczyli?

Ostatecznie byli to bądź co bądź dwaj autorzy krytyczni okresu, którzy narobili dużo hałasu najprzód dokoła swoich, a potem i innych nazwisk. Czemże się powodowali w głębi tego niezrozumiałego chaosu sprzeczności, z którego wołali o zrozumienie dla innych?

Mniemam, iż jedyną syntezę ich krytyki stanowił wytarty, zliczmaniony wzgląd na doraźną »korzyść społeczną«, pojętą zawsze pod kątem haseł partyjnych. A działo się to właśnie w momencie, kiedy twórczość polska potężnym wysiłkiem stanęła ponad wszelkiem zewnętrznem kryteryum i, zagłębiając się poprzez pokłady wszystkich warstw, grup, społeczeństw, docierała do jedynych, ostatecznych wartości rzeczypospolitej żywej ducha, do jedynej społeczności władz i instynktów ludzkich, stanowiących ostateczny trybunał narodów, epok, partyi i kierunków!

Fatalne nieporozumienie niepowołanych mentorów, którzy nie zrozumieli nauki mistrzów, objawionej w całej twórczości. Tu kres najostateczniejszej porażki krytyki naszej w tym momencie. Okazało się więc, że krytyka ta, wobec wielkiej sprawy twórczej, wdrapać się mogła zaledwie na stanowisko ajentów wyborczych i już poza takiem jednem, ochrypłem: »Niech żyje!« — dalej towarzyszyć tej sprawie nie mogła! Przepraszam: krzyczała jeszcze: »Hańba«!

A z pod tego chaosu sprzeczności, godzących się dopiero na terenach czy »platformach« pozaliterackich, wyziera jeszcze jedna przedziwna cecha pewnej odmiany krytyki »literackiej« tych czasów: oto nieprzełamany, wyraźny, namacalny ich *horror litterarum*... Właśnie horror litterarum: niechęć, niewiara, nieudolność wreszcie do zajęcia się samą literaturą, jej własnym dramatem wewnętrznym, własnemi jej sprawami i prawami. A stąd już wypełnienie swojej krytyki bodaj hasłami wyborczemi, byle nie zgłębieniem dziedziny twórczej. Ten paradoks trwa żywy wpośród nas.

»Metoda« taka polega na mówieniu nie o tem, co artysta dał, lecz czego w swojem dziele nie dał. Więc jeśli to liryk — zarzuca mu się, że nie dał dramatu, jeśli epik — że nie ma dość uczucia, jeśli tonem jego jest piękno plastyczne — że nie ma w nim dość idei, jeśli intelektualista — że nie jest plastykiem i t. d. Oczywiście w ten sposób możnaby napisać kilkanaście tomów np. o tem, czego nie dał dajmy na to — Homer. Biedak ten »nie dał« — całej literatury powszechnej do naszych czasów! I w tem położeniu znajdzie się, rzecz prosta, każdy twórca: zawsze »nie dał« wszystkiego, co dała twórczość reszty poezyi wszystkich światów i epok. Taka »metoda« jest po prostu gruboskórną, nieuczciwą parafrazą tych u j e m n y c h zwrotów, którymi krytyka niekiedy posługuje się, by tem wyraźniej wydobyć d o d a t n i e wartości poety. Jest po prostu krytycznym absurdem i zawsze — o ile nie jest wyrazem niewrażliwości i bezmyślności krytyka — jest maską, poza którą on przemyca kryterya obce sztuce, pretensye publicystyczne, etyczne, względnie po prostu prywatne lub partyjne rachunki. Artystę zawsze można przedstawić przez takie *minus*, gdyż jest on zawsze tylko fragmentem twórczego świata, więc równa się m i n u s

wszystko, czem nie jest! — Haniebna ta metoda jest parawanem mentorstwa literackiego, które znów, nie mając w istocie rzeczy nic do powiedzenia twórcom, bo się od nich niczego nie nauczyło, jest po prostu pewną formą duchowego pasorzytnictwa, jest organizacyą wyzysku popularnych motywów chwili (np. sztuki) na rzecz celów, z nią nic wspólnego nie mających, wrogich najczęściej i sztuce, i życiu, a dającą się uprawiać jedynie wśród osłabionej sprawności kulturalnej łatwowiernego, zbałamuconego ogółu.

Ależ zrozumieć należy, że na tej samej zasadzie można potępić nawet piekarza (jakże »społecznego« w swej czynności!), bo w końcu nie samym chlebem człowiek żyje. Na tej zasadzie można z ogromną słusznością dowodzić np. siejącemu zboże, że to na nic się nie zda, gdy przyjdzie pora, dajmy na to, kopania kartofli. Trywialna, prastara ciuciubabka, arlekinada myśli, niezdolnej nigdy objąć całości zjawisk ducha: gdy dziecko bierze w rączkę grzechotkę, to upuszcza na ziemię bułeczkę — lub odwrotnie.

Pośredniczy zaś zawsze — horror litterarum — zupełna, zmechanizowana, niezdolna własnej twórczości jałowość.

Obaj zapewne przysłużyli się literaturze w tem znaczeniu, że zniecierpliwili niejako umysły nasze i zmusili jednych do ogarnięcia okiem całości ruchu twórczego, drugich do szukania związków i zależności jego z własnymi i obcymi horyzontami myśli. I niejeden, otwierając po sto razy książki Feldmana lub Brzozowskiego, mógłby zapewne przytoczyć fraszkę Kochanowskiego: »Nie przeto pytam, Pietrze, kędy twoja droga«.

179. Nietuzinkowy umysł Lacka, przedwcześnie zmarłego, wrażliwość życzliwa twórcom Stena, rubaszna, obcesowa prawdomowność Irzykowskiego, oświecone gawędziarstwo Strzeleckiego, głębokie, z wyraźnym kierunkiem filozoficznym rozmyślania Grzymały-Siedleckiego — są to bez wątpienia przyczynki cenne, lecz jakże dorywcze i ułamkowe, a wreszcie i niedawne dopiero, naszej krytyki.

Przyczynkiem również natury akademickiej do całokształtu wielkiego zagadnienia twórczości współczesnej jest próba zesta-

wienia jej z tradycyą Słowackiego, dokonana przez Ignacego Matuszewskiego; jak znowu artykuły i studya Artura Górskiego są cennym, zwłaszcza ze stanowiska pedagogicznego, rozbiorem paru momentów duszy polskiej.

Lecz przebogaty, bujny rozkwit twórczości naszej, od chwili *Życia* krakowskiego, ochrzczonej specyalnie mianem »Młodej Polski«, poprzez oratorya twórcze Przybyszewskiego, Kasprowicza, Wyspiańskiego, aż do epopei chłopskiej Reymonta, do wczesnej i głębokiej dojrzałości liryki Staffa, Micińskiego — do żarliwego sceptycyzmu Berenta i do kulturalnej roli Miriama i *Chimery* — rozkwit ten, musimy to stwierdzić, wyraziciela swego na własną miarę nie znalazł w krytyce dotąd.

A jednak tu właśnie w jeden splot, w jeden węzeł zbiegają się wszystkie najżywotniejsze i najgłębsze zagadnienia kultury i ducha polskiego, jakie kiedykolwiek w dziedzinie poezyi od doby Romantyzmu zostały postawione. Stosunek do tradycyi własnych i do wpływów obcych tu najwyraźniej wstępuje w okres przesilenia, a ton mu nadaje bogactwo, potęga, nowość wartości indywidualnych. Kult zbiorowości przesila się w głębi sumień twórczych w kult osobowości — Sztuka, twórczość wyraźnie poczynają organizować, podług tajemnych jeszcze zgłosek przyszłości, władze odrodzonej duszy pokoleń. Potężnym aktem woli twórczej wrasta w polską wrażliwość jakiś nakaz oczyszczenia się i wyboru. Społeczeństwo zewnętrzne znika z przed oczu — wyłania się rząd nowego prawa w owej wewnętrznej rzeczypospolitej uczuć i instynktów, której naprawą stanie w przyszłości polski tryumf. Krytyka posnęła przy tej sprawie, właśnie jak uczniowie Chrystusa posnęli w oliwnym ogrojcu. Co starsi zresztą zasłaniali się »niezrozumiałością« tekstów nowej poezyi! Inni, opieszali, nieskorzy do wzięcia odpowiedzialności, wydali poezyę w ręce »zręcznych, a niepowołanych«, puszczając przez lenistwo w intratną dzierżawę sukcesu odkryte w natchnieniu dziedziny ducha polskiego!... Koniec końcem stało się, że oto około dwudziestu lat zbiegło nam na bizantyjskich sporach o niektórą martwą literę lub w zatargach i knowaniach osobistych — poezya zaś polska tego okresu sama sobie i społeczności torować musiała wszystkie drogi, wszelkie zrozumienie. Nikt jej dróg nie torował i wykładu jej promiennych snów nie

podał w przyszłość, jak ongi Mochnacki to dał Romantyzmowi, lub jak przed niedawnym czasem swemu pokoleniu przysłużył się był Witkiewicz.

Ostatecznie jest rzeczą pewną, że nowatorskie okresy poezyi wszędzie i zawsze nie tylko twórczą, lecz i krytyczną a względnie filozoficzną pracę swego posłannictwa zapoczątkowują. Przypomnijmy odprawy recenzentom angielskim lub warszawskim, przez Byrona lub Mickiewicza dane, i programową treść wielu ich utworów; przypomnijmy studya i glossy do twórczości własnej lub całej grupy w *Dzienniku* Goncourtów, w *Przedmowach* Maupassanta, przypomnijmy *Poetykę* de Banville'a lub studya krytyczne Baudelaire'a. Zapewne — ale jednak miara samotności polskiej poezyi, a raczej miara opieszałości krytyki zawodowej względem jej spraw w dwudziestoleciu ostatniem jest wyjątkowa. Dlatego też, kto będzie je chciał poznać nawet w wyrazie teoretycznym i krytycznym, będzie musiał sięgnąć, jako do jedynego źródła, do *Confiteor* i wstępów Przybyszewskiego, do jego genialnej charakterystyki więcej niż Kasprowicza, bo duszy chłopskiej, wyrażającej się w poezyi, zawartej *W Ziemi kujawskiej*; a dalej do wstępów i studyów Miriama, do utworów samokrytyką pokolenia przesiąkniętych Berenta, do gloss, rozrzuconych wśród strof Micińskiego, do spowiedniczej charakterystyki dojrzewań młodzieńczych Staffa — zwłaszcza zaś będzie musiał bacznie przejrzeć poetów naszych i pisarzy twórczych kulturalne, filozoficzne, krytyczne inicyatywy na odłogiem leżącem polu wydawnictw.

Po *Życiu* więc krakowskiem i po *Chimerze* będzie musiał pamiętać, że Faleński dał nam Poego, Lange i M-ski — Baudelaire'a, Miriam — Maeterlincka, Przybyszewski — modernistów norweskich i niemieckich, Staff, Berent, Wyrzykowski — Nietzschego, Irzykowski — Hebbla, Porębowicz — Dantego, Byrona, Leopardiego, Calderona, prowansalczyków, Kasprowicz — Szekspira i lirykę angielską, Miriam i Konopnicka — poetów czeskich. A kiedy mówię, że oni nam to »dali«, to mam na myśli nie tylko ich przekłady, lecz wprowadzenie nas w istotę tej poezyi przez jej objawienie i glossę zarazem.

Studya Langego, Miriama, Przybyszewskiego, Berenta, Porębowicza, a od dwóch lat wykłady Kasprowicza, — to wła-

ściwy dorobek w tej dziedzinie polskiej krytyki. A ponad tem jeszcze stoi ich nie czyj inny wybór takich, a nie innych całości. Zresztą wkraczają oni ciągle w dziedzinę pracy krytycznej i kulturalnej, nawet wydawniczej: czemże jest cała *Chimera* Miriama, najpiękniejsza antologia w literaturze europejskiej, czem jest *Symposion* Staffa — glossa humanizmu — pierwsza w Polsce od czasów... humanizmu?

Przypomnijmy tu jeszcze wpływ T. Pawlikowskiego na repertuar polskiego teatru przez wydobycie nowych sił i wprowadzenie nowych obcych autorów oraz kulturalny wpływ w pewnych środowiskach kilku malarzy (jak Stanisławski np.) na nasze ogólne poglądy estetyczne.

Na to zaś wszystko fachowi rzekomo krytycy, z ogromnem »przekąsywaniem słówek«, jakby rzekł stary Rey, i typowem mentorstwem rezydentów — palcem ukazują poezyi, »skąd dokąd« ma być jej »zadane« do odrobienia w kulturze społecznej!

Sam nawet barwny i charakterystyczny moment Młodej Polski nie znalazł dotąd całkowitego opracowania. Przedwczesnem było i niepowołanem opracowanie A. Mazanowskiego (1902), gdzie autor nie potrafił usprawiedliwić zestawienia takiego, a nie innego autorów i prac. Czepiel-Brzozowski dał próbę p. t. *Legenda Młodej Polski* (1910), lecz jest to książka, choć nie pozbawiona wartości ściśle krytycznych w szkicowaniu sylwetek i wycieczkach polemicznych, nadto nagięta do założeń propagandy społecznej autora. Jako *curiosum*, a zarazem i miarę jej niesumienności historyczno-literackiej dość przytoczyć fakt, że z Legendy Młodej Polski usunął autor... Przybyszewskiego!

To tak jakby ktoś, mówiąc o twórcach Reformacyi, »utrącił« Lutra — a wszystko dla dogodzenia założeniom książki, nic z literaturą nie mającym wspólnego.

Możemy więc podnieść wartość paru rozpraw Czepiela-Brzozowskiego (O Żeromskim, niektóre ustępy o powieści współczesnej, niektóre charakterystyki w *Samej Legendzie*) — ale nie możemy uznać tej tytułowo poświęconej Młodej Polsce pracy za istotną jej historyczno-literacką charakterystykę.

W ostatnich czasach wreszcie (od 1908) poczęły wychodzić tomiki, p. t. *Młoda Polska*, pióra J. Lorentowicza. Ma ich być

ogółem ośm, wyszło dotąd dwa. Jest to, jak sądzić można z początku, próba obszerniejszej monografii ruchu, w portretach literackich szczegółowo i sumiennie opracowywanych, podjęta. Lecz znowuż — mamy do czynienia dopiero z początkiem pracy, którą przyszłość dopiero oceni.

A tymczasem ruch ongi młodzieńczy zmężniał i dojrzał, to, co było hasłem nieomal, stało się dziś dokonanem dziełem, a rozdzielony na liczne odnogi nurt twórczy niejedną z nich sięgnął tak daleko poza dawne brzegi, jak fala, kiedy wypłynie z brzegów na bezkres oceanu. »Młoda Polska« odsunęła się w przeszłość jako epizod, gdy tymczasem twórczość jej twórców wyraziła w kilku tonach wartości stałe polskie i ludzkie.

180. Metody krytyczne zmieniają się i rozwijają pod wszechzapładniającem tchnieniem poezyi. Ta — przez filozofię — działa na wszystkie dziedziny myśli ludzkiej, coraz to wysuwając z niepoznawalnych głębin życia wewnętrznego jakiś nowy pierwiastek naszej samowiedzy. W latach ostatnich krytyka europejska, a z nią metoda badań literackich i historya literatury, pod wpływem bądź bezpośrednim poezyi, bądź pośrednio rozgrzeszona przez filozofię, znacznie pogłębiła swe stanowiska.

Krytyka przy największym nawet wysiłku pozostaje zawsze tylko schematem tych przeobrażeń, których całością żywą jest tylko sama twórczość. Dlatego, mimo całej zabiegliwości umysłu krytycznego, musi on wpadać w symplifikacyę zjawiska, jak każdy schemat. Tylko od momentu do momentu ponawiany wysiłek twórczy samego krytyka może bodaj ocalić go od wpadnięcia w błąd jednostronności, czytelnikowi zaś przypomnieć, że ten schemat, który ma przed oczyma w obrazie twórczości danej epoki, trzeba ustawicznie uzupełniać, jakby nasycić treścią samejże twórczości.

Krytyka nasza jest jedną z najbardziej opieszałych dziedzin rozwoju kulturalnego. Znaczenie Witkiewicza, Przybyszewskiego, Miriama, Porębowicza, jako krytyków właśnie, nie zostało przez nią nawet należycie zrozumiane. Ona idzie zawsze jeszcze po linii najniższego oporu, śladem łatwizny — więc mentorstwa, będącego formą pasorzytnictwa, niczem więcej.

Podczas gdy w twórcach, a w znacznym stopniu i w społeczności żyją tradycye Romantyzmu, krytyka je grzebie i odgrzebuje, a w istocie rzeczy nie zna ich i nie pamięta. Nie zna i nie pamięta, bo się nie może wykazać z żadnej poważnej pracy nad niemi — nawet dziś po »roku Słowackiego« — żadnem krytycznem wydaniem ich dzieł. Cóż tu już mówić o poetach mniejszych, lub po prostu nieznanych. Norwida darował krytyce polskiej Miriam. Tak samo będzie czekać na nowe darowizny, a każdą pochwyci na frazes mentorski dla tych właśnie, od których bierze jałmużnę. Krytyka polska zagłębia się w socyologię i filozofię Zachodu (nic o tem dotąd nie wie tamta, co prawda), ale gruntownie nie zna zachodniej literatury. I znowu czeka, aż ją poinformuje Kasprowicz lub Przybyszewski, Miriam lub Lange!

Uczyło się społeczeństwo u poetów i uczyć będzie nadal. Ale nie podług »stąd dotąd«, które im »zadaje« mentorstwo społeczników lub partyjników, tylko na taką miarę, na jaką za każdym razem postanowi ich własna twórczość. Gdy dziś uznała ona, iż najpilniejszą sprawą — a staraliśmy się skomentować tę pilność — duszy polskiej jest całkowite bez obsłonek i zastrzeżeń przepracowanie jej materyału ludzkiego — to znaczy, że taka, a nie inna odkryje się karta w naszych dziejach. Próżno sarkać na zmysłowość literatury — to życie polskie cierpi na zniecierpliwienie zmysłowe, przysłonięte muślinem hipokryzyi, jak nigdzieindziej; i może tyle nigdzie pod figowym listkiem nie kryje się spotworniеń i słabości, co tu. Może raz wreszcie mazgajstwo męskie wytrawi paląca analiza męskości, może raz wreszcie zrozumiemy, że romansowość to nie romantyzm, panienkowatość to nie dziewictwo, a towarzyskie i obyczajowe przedrażnianie się wzajemne płci — to nie kult miłości.

Ci znów, którzy powstają na liryzm, że jest »bezideowy«, może raz wreszcie zrozumieją, że rewizya tego, co do głębi cierpi lub raduje się w człowieku, że oczyszczenie sensoryum duszy z konwencyonalnych łatwych wzruszeń i wydobycie na jaw potęg, bodaj zwierzęcych, lecz takich, z pod których władzy życie nigdy się nie wyłamie, jest sprawą pilniejszą dla tegoż życia polskiego, sprawą, wymagającą większej odwagi, aniżeli

przygrywka wiecznie ta sama na jednej przeczulonej strunie, gdy inne struny nieme i napięte drgają złowrogim rytmem w rozdygotanych duszach.

Może wreszcie zrozumie i krytyka — bo ogół współczesnych z twórczością zrozumiał to i wyraził z uwielbieniem — że sztuka nie przez narzucenie woli lub dramatu tej czy innej doktryny społecznej, lecz przez przeżycie dramatu własnego i próbę własnej twórczej woli przodowała w tych latach społeczności. Nie cudzy (choćby najbliższych) dramat uznać programowo za swój, lecz w sobie stworzyć organicznie dramat własny — to zadanie sztuki. I zarazem to jedyne jej powołanie wychowawcze w społeczności: ona we własnej dziedzinie jest organizatorką czucia, pragnienia, woli, czynu, które w swojej dziedzinie po niej uczy się organizować społeczność. Jeden sonet zorganizowany, jedno przekroczenie martwej, a zdobycie żywej formy artystycznej, jedno wyzwolenie z pęt rutyny, jeden dramat — najprywatniejszy — ale związany energią twórczą, więcej wart dla społeczności od litanii przelicytowywań się we wrażeniach stokroć wyrażonych, od programowych a bezsilnych, bo nie pouczających wewnętrznym czynem artystycznym dobrych chęci, od ich z męczeństwem nawet połączonego, jeśli twórczo bezpłodne, powtarzania przed narodem.

Nawiasem raz na zawsze stwierdzimy tu, skąd płynie ta szczególna niecierpliwość krytyki polskiej w stosunku do, że się tak wyrażę, wiecowych wartości polskiej poezyi? Bynajmniej nie stąd, by byli najlepszymi synami ojczyzny z urodzenia. Zdarzało się każdemu spotykać z mężem stanu, bohaterem lub niestrudzonym pracownikiem społecznym, który wzruszał ramionami na pretensye naszej krytyki od sztuki i któremu zachwyt nad Tetmajerem nie nakazywał żadnej »ucieczki«, jak uwielbienie dla Przybyszewskiego nie wzmagało się ani malało z powodu tego, że Przybyszewski był redaktorem *Gazety Robotniczej*. Dlaczegoż — pominąwszy prywatę — obchodzi to tak bardzo polską krytykę? — oto dlatego, że sama ona we własnej swej dziedzinie metody i materyału krytycznego nie oczyściła swego sensoryum, nie zorganizowała swej wrażliwości artystycznej, nie przeżyła słowem swego własnego dramatu krytycznego, które przeżywa już poezya i życie. Dowodem

znowu zupełny brak opracowań tego materyału poza pracami kilku poetów.

Otóż, nie znając, nie żyjąc własną poezyą, nie znając i nie żyjąc poezyą Zachodu, krytyka nasza nie ma materyału do właściwej pracy, nie wydobyła też z siebie tych twórczych sił, któreby jej pomogły wydobyć zbożne, proste przeżycie poezyi. Nie ma swojego dramatu, wzywa więc nadaremnie dramatu cudzego i przeszkadza wypełnianiu się uczłowieczenia Polski, o którem ciągle prawi. Logomachie i grandilokwencya polskiego Zoila, zarozumiałość jego nieznośna w stosunku do poetów-nauczycieli, jego powszechne nieuctwo literackie wyradzają się w końcu w rodzaj *horror litterarum*, a puste owo po literaturze miejsce w ich duszach zajmuje — artykuł wstępny lub wiecowe wykrzykniki.

Ten surowy sąd — a raczej samo oskarżenie — płynie z sumiennego zdania sobie sprawy, że wszystko, czem dusza polska żyć mogła w tej dobie — czerpała z poezyi, nigdy z krytyki i to aż do teoryi i syntezy twórczości, przez twórców samych podawanej. Krytyka nie przynosiła nic — prócz niekiedy (rzadko) odczutych nastrojów lektury - nic z wiedzy literackiej Zachodu, nic z pogłębienia psychologii twórczości, nic z estetyki lub filozofii sztuki. Jakże natomiast bizantyńsko kłóciły się o literę symbolu!

Nie do społeczeństwa zwracać dziś winien apostrofę historyk literatury, który nicby nie był wart, gdyby się czegoś od poezyi nie nauczył.

Zwracać się winien w imię tej samej dążności do całkowitego wyrażenia osobowości ustanowionej przez poezyę do wszystkich, którzy dziś kurczą osobowość w sobie, jak ongi kurczono ojczyznę w duszach. Do tych, którzy nie dość pracują, by mogli rozumieć; do tych, którzy głuszą siebie własnym krzykiem; do szepiołów i zaklinaczy, obiecujących więcej, niż mogą dotrzymać; do swawoli polskiej, odwiecznej, przekraczającej zawsze granice własnej kompetencyi; do niewoli polskiej, wiekuiście drżącej podejrzeniem zdrady — do wszystkich wreszcie o pełną — wespół z poezyą — miarę pracy i wyzwolenia we własnych zakresach.

Do krytyki polskiej przedewszystkiem, skoro staje jako rozjemczyni między zwaśnionemi opiniami i chce w istocie

wykładem swym utorować drogę poezyi. Ta właśnie niech nie przekracza swych granic i nie obskakuje twórczości polskiej, jak rój masek, żądających od niej tego, co dać może tylko — naród w dziejach, nie wieszcze w pieśni. Niech nie obwołuje zgonów i pożegnań, gdzie ich nie było; niech, miast kupczyć najnowszością, przetrawia treść; niech się raz zawstydzi, że tyle z jej pracy wykonywać muszą tu — sami poeci. Niech, zamiast wymierzać urojone patenty poetom i obmacywać rękami celników sumienia, sama sumienności się uczy, odganiając prywatę partyjną, osobistą. Niech zamiast udawać doktorstwo i wszechwiedzę społeczną, filozoficzną lub zgoła czarnoksięską — idzie do szkoły systematycznej pracy nad samąż literaturą, nad językiem, nad psychologią twórczości, nad butwiejącemi w niepamięci tradycyami własnej poezyi, nad przyswajaniem Polsce zdobyczy literatur Zachodu.

Wtedy — wtedy, gdy zaginione arcydzieła literatury polskiej wydobywać nam będą krytycy, nie poeci; gdy oni staną się introduktorami w dziedzinę literatur ościennych; gdy w roku jubileuszowym bodaj jeden z nich uczci »jubilata«, nie zdając tej pracy np. na profesora ekonomii w Dublanach; gdy potrafią przeprowadzić jedno krytyczne wydanie dzieł Słowackiego, nie zapożyczając się wzajem w... błędach; gdy od nich dowiemy się coś wreszcie np. o stanie języka polskiego w literaturze współczesnej, gdy oni potrafią nas poznajomić z twórcami krytyki współczesnej, jak poeci z ojcami poezyi; gdy wreszcie przestaną oni właśnie być *iritabile genus,* wierzącym w swą nieomylność, a poeci w Polsce przestaną pełnić ich rolę — wtedy Polska zdobędzie nowy bastyon Bastylii wewnętrznej, której na imię — Bezprawie.

181. Z przytoczonego na końcu tomu spisu bibliograficznego czytelnik zaczerpnie dalszych wiadomości o rozprawach i przyczynkach krytycznych do literatury współczesnej. Jakkolwiek bardzo jeszcze niezupełny spis ten stwierdza jednak, że dokoła niektórych autorów i utworów (zwłaszcza Żeromskiego i Wyspiańskiego) toczyły się żwawe utarczki, fermentowały sumienia. W sprawie jednak, nas tu obchodzącej, poza przytaczanemi już imionami Lutosławskiego, Szczepanowskiego, Pawlikowskiego,

Wasilewskiego, Jabłonowskiego, Porębowicza, Matuszewskiego, Chlebowskiego, głos zabierało bardzo niewielu młodszych, jak Siedlecki, Górski, Lack i kilku innych.

Zagadnienia więc związku literatury współczesnej z tradycyą i wpływami obcymi, zagadnienia pierwiastków własnych tej literatury, jak wreszcie ujęcie zjawiska jej rozkwitu lat ostatnich w związku z odrodzeniem społeczeństwa w jakieś formuły ogólne filozoficzne — pozostaje nadal otwartem w najszerszym zakresie.

I badacze przyszli tych zagadnień będą musieli cofnąć się do ujęć Mochnackiego, by znaleźć w krytyce polskiej jakiś ekwiwalent twórczości, a z dzieł samych twórców współczesnych, z glossy ich własnej do własnych utworów będą musieli wytapiać, jak z rudy, szlachetny kruszec zrozumienia.

Zaledwie dotknąć w tej pracy mogliśmy tych zagadnień, stawiając je między dwoma wiekuistymi biegunami twórczości: kultem zbiorowości a kultem osobowości. Zaledwie napomknąć mogliśmy tu i owdzie, wobec nadmiaru krytycznego i informacyjnego materyału, o źródłach i kryteryach twórczych, których syntezę odkładamy do innej pracy, nie bez nadziei, że dyskusya nad obecną oraz monografie i badania młodszych ułatwią nam w przyszłości zadanie.

Tu pozwolimy sobie uczynić jeszcze kilka uwag ogólnych, kilka zastrzeżeń, niezbędnych dla przygotowania terenu dyskusyi i wyjaśnienia naszego stanowiska. Bo wszakże, kończąc książkę, rozumiemy z głęboką radością, że nie zamyka ona niczego w tej chwili twórczej, którą żyjemy, lecz chce być tylko sama jej ciągiem dalszym, potęgującym świadomość, lecz nie uszczuplającym w niczem bogactwa jej pierwiastków.

ROZDZIAŁ XXIX.

Uwagi ogólne.

Sainte-Beuve na zapytanie, jaka jest jego konkluzya o autorze, odpowiedział kiedyś: »konkluzya moja zaczyna się od pierwszego słowa w studyum«.

W istocie: od tytułowej karty książki zaczyna się jej — zakończenie. Nie będę więc tu silił się na ścisłe ujęcie w kilkunastu paragrafach tego, czego cała ta praca ująć nie mogła dla pierworodnego grzechu swego, że jest dowolnym ułamkiem wielkiej całości organicznej dziejów polskiego ducha. Jeśli czytelnik tej książki dojdzie, jak i jej autor, do poczucia, że rok 1863, utrzymywany dotąd przez wszystkich jako graniczna data literacka — żadną w literaturze granicą nie jest, że owszem cały ten okres niezmiernie ściśle zrasta się z okresem poromantycznym, że wreszcie, chcąc zrozumieć właściwy moment zwrotny w literaturze — schyłek wieku XIX — trzeba w tej samej pracy mówić naraz o nim i o wielkiej epoce romantyzmu — to będzie już wielki zysk tej pracy.

Autor jej dopiero w toku rzeczy utrwalił w sobie to przeświadczenie; czy je w tej już książce przelać zdołał w czytelnika? Z tem zastrzeżeniem wskażę z kolei na zaznaczone już w tytułowych kartach podziały: kult zbiorowości, kult osobowości. I znowu — tylko zestawienie Romantyzmu z momentem obecnym da całkowitą treść tych formuł. Niech służą jednak tymczasem za przewodnią nić zmian, które od śródwiecza do schyłku wieku charakteryzują naszą twórczość.

Oto więc dwie podstawowe myśli całej pracy: dwie przewijają się przez cały jej tok. Żadnej praca ta nie jest i być nie może całkowitym wykładem.

Uwagi poniższe są znowuż jedynie przygotowaniem możliwej dyskusyi, zaznaczeniem *pro memoria* paru stanowisk, przejściem do pracy dalszej nad zasadniczem zagadnieniem literatury polskiej porozbiorowej. Dzielę się niemi z czytelnikiem przedtem, nim podam do druku całokształt tej ostatniej.

182. »Prawdziwy cel i zadanie literatury, a więc i historyi literatury, da się w jednem jedynem słowie streścić:

W y z w o l e n i e.

Wyzwolenie ducha ludzkiego nieśmiertelnego z pęt codziennego życia, z niedoli banalnej, z tych wszystkich łańcuchów, które za sobą wleczemy« (Al. Brückner).

Zadaniem mojem było towarzyszyć wiernie przemianom twórczości polskiej w tych latach, wykazać jak ona potężniejąc i wzbierając od dzieła do dzieła, dobiegła chwili, gdzie wszystkie nurty naszego życia zbiegły się w jedno, gdzie żadne źródło z głębin przedzierające się nie wsiąkło w piaski, lecz spłynęły wszystkie w jedną potężną falę, z której dziś naród czerpie wodę życia — odrodzenie.

W odwiecznej walce o swobodę ducha, lata ubiegłe były wielkim tryumfem w Polsce. W imię b e z w z g l ę d n y c h l u d z k i c h w a r t o ś c i, przeciw wszystkim względom, występowały w imionach najdroższych dziś nam — i zwyciężyły.

W problemacie wieczystym sztuki-sumienia wzięły pierwsze miejsce przy tych, którzy jasną jak słońce świadomość tej sprawy niecili zawsze.

Mówił Słowacki:

> Kto nieśmiertelną ma w sobie istotę
> Czuje, widzący ten świat w starej korze,
> Że coś większego ze świata być może,
> Gdy się urodzi w nowość z ducha cudów,
> Niż gniazdo nędznych i cierpiących ludów.

Cudowny komentarz o sztuce polskiej w *Zborowskim*, cały do rozważenia małodusznym jej napastnikom i niepowołanym obrońcom podajemy.

»Smok-prawidło« nie Słowackiemu tylko nienawistny, to oto jak mówi o prawie zbiorowości, przeciwstawianym prawu sumienia, Krasiński, niepodejrzany o anarchizm:

Kłamcy wiecznie z prawem waszem,
Czy z kupiecką zysków szatą.
Czy z toporem, czy z pałaszem...

I nie kaprysem »dekadenckim« powodował się prawodawca umysłowości nowoczesnej Goethe, gdy o tejże kontrowersyi myśląc, pisał:

»Prawa, ustawy — to wątki dziedziczne —
Ciągną się niczem choroby chroniczne:
Rozum w nierozum, cześć w hańbę przechodzi...
Biada ci, żeś jest wnukiem — biada,
Bo o tem prawie, co z nami się rodzi,
Nawet pytania nikt sobie nie zada!«

I dość. Jeszcze tylko to:

»Kiedy poeta przestaje podnosić publiczność, ta spada szybko i spada tem niżej, im wyżej ją wzniósł geniusz, podobny do orła, z którego szponów wzniesiony przezeń w obłoki żółw' spada na swoją zgubę« (Nietzsche).

Jakież to więc prawa i obowiązki którakolwiek ze społeczności zewnętrznych może narzucić twórcy, którego prawodawstwo płynie z jedynej rzeczpospolitej władz i instynktów wieczystych ducha, który w zamęcie społeczeństw sam zawsze jest głosem — człowieczeństwa?

183. Doszliśmy do zagadnień filozofii sztuki i twórczości. Tak być powinno w historyi literatury. Z tych założeń wychodzić może umysł badacza, gdy widzi w przemianie form i tematów coś więcej, niż działanie przypadku na chaos - do nich dojść powinien umysł czytelnika, po odbyciu pielgrzymki przez jakiś późniejszy okres literatury. Tryumfem tej książki będzie postawienie tego zagadnienia na porządku dziennym, a zarazem zaszczepienie tej pewności, iż bez związania z poprzednimi okresami i bez ufności w przyszłość — nie podobna pojąć całokształtu tej pracy twórczej.

»Filozofuje nie rozum tylko, lecz cały człowiek«, mówi

myśliciel współczesny (Falkenberg), sztuka to zna — od urodzenia. Człowieka trzeba brać w sztuce tak, jak się je raka — ze wszystkiem. Takie kulinarne względem istoty ludzkiej stanowisko najdosłowniej przeprowadza naturalizm — przyczem błędem jego jest pewne specyficzne zboczenie smaku w kierunku podstawienia za »wszystko« — pewnej tylko osobliwej zawartości zwierzęcej w człowieku. Prawda, że tak błądzi się bodaj czy nie najbliżej gorzkiej prawdy życiowej, lecz się jednak — błądzi. W temperamencie polskim za mało może skłonności do uwzględniania tej strony »wszystkiego« w człowieku. Zgoda, lecz w takim razie niech przynajmniej nie płytczeje w zdawkowym i konwencyonalnym idealiźmie, lecz niech daje nam znowu »wszystkiego« człowieka w jego marzeniach, porywach, tęsknotach, zuchwalstwach, jak naturalizm daje »wszystką« zawartość naskórnych i organicznych spraw, podrażnienie zmysłowości i pełzanie instynktów zwierzęcych, pod wspaniałym gestem człowieczeństwa. A prawdą jest tylko to, że »szarą jest wszelka teorya« (Goethe) — twórczość jedna odsłania barwę prawdy. Tworzyć — to zbliżać się do jej istoty, więc ogarniać nie tylko »wszystkość« lecz więcej, bo całość człowieka wraz z przepływającym przez niego nurtem Tajemnicy.

Twórczość — to drzewo żywe, nie szemat. Drzewo poznania złego i dobrego. W obie rzeczywistości wrosło, obie wyraża: i tę ziemską, z której chłonie soki korzeniami, i tę świetlaną, którą przerabia na barwy i kwiaty.

Potężnie rozgałęziają się konary drzewa: żaden nie stanie w poprzek jedności drzewa, choć każden ma pęd własny. A ono znów całe nie jest kształtem logiki czy poznania: nie jawi się zawsze postacią żywą dębu, palmy, oliwki lub brzozy, stosownie do strefy, w której wyrosło. Poznać każden listek na drzewie — to szaleństwo; ale oddać bogactwo i mnogość jego korzeni, konarów, gałęzi, liści, kwiatów, owoców — oddać Kalibana, szukającego u stóp jego żołędzi i Ariela w jego koronie upojonego światłem — oddać człowieczą parę Adama i Ewy zwierzającą treść ludzką, gędźbie wieczystego drzewa i ukazać zwisły z jego splotów pierścień pierworodnego grzechu, bytu — to zamiar jedyny, kuszący historyka literatury.

Taką jest moja koncepcya i w stosunku do niej wytwo-

rzona metoda — metoda jedynego zdążania za rozrostem drzewa — której jedności nigdy żaden jego konar nie stanął w poprzek, choć każden ma pęd własny. Wziąć tyle z ziemi i światła, ile drzewo samo w siebie wziąć zdołało i przechowuje w kształt własny — tyle i w takiej kolei czasu ile i jak on się na niej znaczył pierścieniami rozrostu wyrazić metodą. Wreszcie zaś, gdy drzewo wyrasta z duszy ludzkiej, a ziemia i niebo, korzenie i gałęzie są tylko symbolem jej własnego stawania się — więc ująć wraz z twórczością formalną, którą jest nawet sama poezya w stosunku do sił nienazwanych, w niej mających wyraz — ująć i pęd ów sił, wiecznym przypływem wijących się przez ludzki kształt bytu z nieskończoności w nieskończoność.

Lecz poezya? — Poezya jest nazwą rzeczy, na którą w języku żyjących nazwy nie ma. Jednakowoż przez nią przepływa objawienie ich — strumień piękności. Za każdym razem wiemy tyle i tak, ile ona objawi. Jak mówiła dawna filozofia: *Nil in intellectu quod non erat etiam in sensu*, tak dziś musimy twierdzić: *Nil in philosophia quod non erat etiam in poesia.* I to jest zasadniczy punkt tej metody: nie szemat mądrzejszy od poezyi, lecz transkrypcyę jej żywych objawień na język rozumienia dać winna historya literatury, szczęśliwa gdy obejmie tyle, co objął żywy cud twórczości. Tu więc już nie »filologiczne« lecz filozoficzne poręczenie szacunku dla litery i formy, nawet przemian literatury, jako miejsca cudu — drogi najbezwzględniejszego, najcałkowitszego objawiania się praw. Bo zważmy tylko: przemijają byty tysiącletnie, jak państwa, etyki, religie — nie przemija objawienie poezyi. By zrozumieć wartość zamierzchłych budowań społecznych, zmarłych religii, wygasłych ras i narodów, upadłych systematów filozoficznych lub etycznych, potrzebujemy całych rusztowań przygotowawczych, komentarzy, przyczynków.

Natomiast, gdy otworzymy przedwiekowe księgi poematu indyjskiego, gdy wsłuchujemy się w mit grecki, gdy oglądamy prastare skarabeusze, lub sfinksy egipskie, albo skrzydlate byki Assyryi — »zrozumienie« wstępuje w nas z upajającą mocą życia — niewygasłego, wiekuiście tożsamego! Dlaczego? Dlatego, że ze wszystkich tworów ducha ludzkiego poezya jest najorganiczniejszym, więc najtrwalszym. Jak sumienie jest jedyną

formą społeczności trwałą, gdy walą się i przemijają formy, t. zw. rzeczywiste, dokoła, tak poezya jest jedynie trwałą formą całkowitego poznania prawdy ludzkiej, gdy przemijają i upadają dookoła ujęcia jej cząstkowe: religie, systematy, ustroje. A mową poezyi jest znowu symbol t. j. zarzut najbardziej całkowity i organiczny, więc najbardziej żywy kształt wśród kształtów poznania — a miarą jej jest rytm. — Więc znowuż to, co huczy w gromach i szumi w fali, co miarkuje przypływy i odpływy czasów i oceanów, co zarazem ustanawia bieg krwi w żywym organizmie i ujmuje w tę samą teczkę wszechświat i jednostkę: *universum* i *individuum*.

I tu wreszcie przez wydawanie jednego pojęcia z drugiego docieramy do podstawy wszelkiego poetyckiego poznania: do osobowości. Oto co nadaje chaosowi za każdym razem Imię jego — coraz nowe, wiecznie jednaką treść obejmujące. To osobowość, której poezya służy, jak poezyi służy rytm i symbol. Osobowość t. j. jedyna postać, w jakiej się nam jawi życie. Osobowość — więc wieczne źródło praw, które przez jej żywot tylko z życia wyczytujemy. Osobowość — więc wiekuista organizatorka bezimienności i chaosu w coraz nową próbę Bytu. Osobowość — więc jedyny łącznik między tą formą poezyi, którą poznajemy w literaturze, a tem, co jako siła kształtująca objawia się w sztuce, myśli, dziejach.

184. Zachwiana równowaga między jednostką a społeczeństwem była dla nas punktem niezmiernie doniosłych obserwacyi w momencie najbogatszej twórczości pokolenia. Ten właśnie rys weźmy za punkt wyjścia przyszłości, bo nie znajdziemy ważniejszego, głębiej sięgającego w duszy nowoczesnej — i nie tylko u nas.

Widzieliśmy, jak stosunkowo łatwo — mimo takiej presyi warunków społecznych — jednostka wyzwoliła się w twórczości polskiej z tego, co było już władzą martwą zbiorowości na dziś. Tu widzimy, że zachwiana przez zbytnią względność, podporządkowanych ciągle utylitaryzmowi społecznemu wartości, równowaga została przywróconą przez bohaterskie zwrócenie się jednostki do owych wartości bezwzględnych, przynajmniej na

miarę ludzką, do owego »absolutu« miłości, żywota, śmierci, piękna, których poematem była twórczość Przybyszewskiego, Kasprowicza, Wyspiańskiego. I z tej strony nie tak rychło ta lub inna doktrynka zuboży w takiej próbie, ważącej się na bogactwo własne duszę polskiego twórcy. Lecz ona sama, owa dusza stająca się, ważąca nad własnemi głębiami?

Czy nie masz na niej zmazy pierworodnego jakiegoś grzechu polskości, który jeszcze będzie musiała odkupić? Czy nałóg niewoli nie był w czemś najgłębszem jej trucizną? I czy tylko niewoli. — Czy w przebiegu dziejów polskich inny nałóg — tamtemu przeciwny — nie odrywał jej ramię od pełni człowieczych przeznaczeń, na manowce jakieś bez wyjścia.

Niewola i Swawola — dwie piastunki duszy polskiej — wrogie dziś jej człowieczeństwu siły, stanęły niemal razem u kolebki naszej świadomości i złożyły w niej śmiertelne dary.

185. Ta nieustanna wędrówka myśli między dwoma biegunami: społeczeństwem a jednostką, ludzkością a człowiekiem, narodem a twórcą — ma tak konieczną linię, jak każde prawo bezwzględnej wzajemności zjawisk. Przez drugie i w drugiem zawsze się wyraża każde, my zaś rozdwajamy się tylko z konieczności poznania. Biegun wcielań i biegun poczynań jednej osi życia. Tajemnicza jakaś waga przechyla raz tę, raz drugą stronę na szali sumienia ludzkiego. Jaka? — Zapewne ów wiecznie jednaki, stający się sobą w niezbadanej równowadze Byt, gdy na tym lub na owym biegunie nagromadzą się moce równowadze jego przeciwne.

A gdybyśmy ludzkość, naród, społeczność rozważyli jako geometryczne wcielenie w przestrzeni tego, co się przez wieki stawania się w czasie tworzyło w głębi człowieka, jednostki, twórcy — to nie wiem, czy w jednem znalazłoby się o jeden atom wartości więcej, niż w drugim — pominąwszy chyba sam ów Czas — ziarno wiekuistego cudu. Lecz wiemy: kolebką tego gromu, w której on dojrzewa jest zawsze jednostka, jak zawsze społeczność jest miejscem, w które uderzy.

W szemacie duchowości polskiej ten zespół po stokroć poznany przez nas, miał, jak wiemy, przez długie lata szczególne

zabarwienie społeczne. Bezwątpienia. Lecz czyż nie wiemy również, że to geniusz romantyzmu pchnął w ten nurt duszę polską, aż się stała — idąc do naszych czasów pchnięciem tego wiosła. A my — pielgrzymi tej fali, zmierzający ku brzegom tryumfu, gdy nawet wylądujemy, jakże długo jeszcze na ustach uczujemy stary posmak ich mądrości, którąśmy żywi, jak długo w porywie naszym poznamy wieki ich natchnień w najdalszą przyszłość sięgający!

Polska literatura, jak to w innej całości będziemy mogli wyłożyć pełniej, jest może jedynym przykładem tak długiej i tak głęboko w świadomości samej, zarówno jednostki, jak ogółu, sięgającej wzajemności tych dwóch spraw: stawania się narodu i twórczości geniuszu.

186. Literatura poprzedniego okresu rozszerzała zakresem coraz to nowym społecznym: przybierała więc warstwę po warstwie, prowincyę po prowincyi, szkicując ich bytowanie — niekiedy sięgała tak daleko, jak Sybir lub Brazylia, mało nie zagłębiając się poza koncepcyę społeczną charakteru i typu. Literatura młodej Polski przestaje rozszerzać się kosztem społeczeństwa, lecz pogłębia się kosztem twórcy samego. Jest to droga samoanalizy — choćby ta przychodziła w formie poznania ekstatycznego. Zakresy więc czy zabory odbywają się całkowicie na terenie psychologicznym. Przedmiotem jej badań jest nie malowidło sfery lub prowincyi kraju, lecz sfery lub prowincyi duszy. Cała ona jest jak jednoaktowy poemacik sceniczny Przybyszewskiego p. t. *Goście*. Jej typy i charaktery to raczej personifikacye pewnych władz, wybujań lub zwyrodnień, tęsknot, instynktów duszy ludzkiej — to jej właściwi goście, jej bohaterowie. Jest to więc monografia indywidualności ludzkiej, w odniesieniu do wewnętrznej swej organizacyi. Architektonika duszy z coraz to nowego poziomu prowadzona, dążąca przez wszystkie style — do stylu przyszłości.

Wykładnikiem rozmaitości typów — jest społeczeństwo; wykładnikiem bogactwa indywidualności jest — sztuka. Literatura okresu kultu zbiorowości dążyła do ogarnięcia wszystkich sfer życia i zaprowadzenia równowagi na podsta-

wie ich wzajemnej hierarchii. Literatura doby kultu osobistości dąży i dążyć będzie do ogarnięcia wszystkich władz człowieczych i zaprowadzenia ich równowagi. Jedna epoka pracowała dla drugiej; a ta pozornie »oderwana« sztuka dla sztuki — przygotuje nowy typ ludzki dla nowych społeczności. Czy bezwzględnie nowy? Zapewne: nic nowego pod słońcem, więc i tu poprzedziły nas w tysiąc lat koncepcye καλὸς κἀγαθὸς greckiego ideału, o lat kilkaset ideał z odrodzenia wykwitającego humanizmu. Lecz tej samej formule musi odpowiadać coraz inna doba historyczna, coraz inna indywidualność ludzka

187. Mniemam, że społeczeństwo w znacznej mierze zrozumiało i odczuło wielki akt zdjęcia z krzyża polskiej poezyi, przez które ona wraz z narodem idzie do zmartwychwstania w pełni człowieczeństwa. Społeczeństwo poczuwa się coraz bardziej do odpowiedzialności w swych sprawach. To, co mówiliśmy o stanowiącej istotę demokracyi dążności do samorządu we wszystkich kierunkach, we wszystkich grupach — to z nadejściem pory przetworzy się w energię zupełnego czynu.

Tymczasem zaś społeczeństwo rozumie co dzieje się w sumieniu polskiej sztuki, że to ta sama dążność do pogłębienia, używotnienia własnej sprawy twórczej, którą i ono odczuwa we wszystkich zakresach.

Jak na dzisiaj, rękojmią tego jest wyniesienie w opinii, bodaj myślącej części społeczności, tych właśnie, którzy jak Przybyszewski, Kasprowicz, Wyspiański, najpotężniej wyrazili zdobycie swobody w sumieniu sztuki — i którzy zdusiwszy polski strach przed zdradą w duszach, wypełnili je odwagą czynu twórczego.

Na dzisiaj dość, bo i poezya, choć czas przetrwała, nie przetrwała prawa czasów. Jej dzień twórczy mierzy się na wieki, lecz ma swe świty, południa i zmierzchy. »Po części tylko znamy i po części prorokujemy«.

188. Ostateczne opanowanie t. zw. formy t. j. zupełna kultura artystyczna, równy, stały i wysoki jej poziom są zasadni-

czym warunkiem tych właśnie wartości literatury, których tak w niej zawsze łakoma społeczność. Bo twórczość musi mieć najpierw wszystkie swe krynice oczyszczone, musi najpierw pootwierać swe źródła — nim potem zasili siecią kanałów całokształt życia duchowego zbiorowości. Ona się nie uspokoi i nie ustanie w obraniu swych praw — nim praw tych nie zdobędzie. Lecz wtedy — wtedy właśnie, gdy każden ton twórczy zdobędzie czystość i swobodę emisyi, gdy wszelka forma wyrazu zostanie opanowaną, gdy wszelki pierwiastek duszy — świadczący, bezwiedny — zdobędzie sobie niezaprzeczalne prawo do wyrażenia się w twórczości — wtedy ona przecież nic innego nie ma przed sobą do roboty, jak całą tę masę wzruszonych, płynnych, na jaw wydobytych nurtów życia duchowego — organizować w żywotną osobowość i użyźniać jej dopływem treść zbiorowiska — słowem, wyrażać najgłębiej i najzupełniej treść człowieka. Niemasz człowieka bez zupełnej, t. j. takiej, do jakiej epoka dojrzała, jaką ludzkość danej epoki uznaje — swobody. Więc człowiek w Polsce swobodnym być musi, jeśli ma zachować godność ludzką. Niechże zdobywa i potęguje osobowość. Gdy ta zruszy się w każdym z nas z martwego punktu *delectatio mörosa* klęski, więziennych ekstaz i samozatraty, gdy prawo własne ustanowi każden człowiek nasamprzód w wyborze drogi życia — wówczas — wówczas zmiecie to, co na tej drodze będzie stało. Ale nie wcześniej, aż się nauczy żelaznej sprawy woli i potrafi uruchomiony żar swych uczuć nie we łzach gasić, lecz utrwalać w czynie.

W sztuce, czynem jest dzieło sztuki. Swobodny rozwój twórczości jest zdobyciem pierwszego kręgu swobody. Niech pada najpierw mur więzienia wewnętrznego. Ten czyn spłodzi w żywych duszach odruch innych czynów. Kto potrafi zdobyć własną osobowość — gdy pora się zdarzy potrafi ją obwarować i obronić od wroga z zewnątrz. Kto nie rozumie tej niemej wymowy sztuki, tej porywającej lekcyi czynu i swobody, którą jest twórczość — ten jest i będzie niewolnikiem, choćby jak trup z Upity na wszystkich rozstajach społeczeństwa obwoływał swe veto! — to veto, po którem już uciekł tyle razy!

189. Na jedną tu jeszcze, a bardzo doniosłą właściwość zbliżania się do ludu zwrócę uwagę. Oto my w ludzie widzimy nie tylko kategoryę krzywdy społecznej, która nas pociąga do wymiaru sprawiedliwości. Widzimy tam przedewszystkiem najbliższych sobie duchowo przedstawicieli społeczności. Czujemy sumieniem, odczuwamy całą duszą, że tamte proste, jak żywiołowe siły, a zrośnięte w całość rysy człowiecze są nam stokroć bliższe od paradoksu »społeczeństwa«, a raczej społeczeństw, zawartych w jednem jakiemś państwie czy narodzie. Prosty człowiek staje się poręczeniem i wykładnikiem owej organizacyi społeczności wewnętrznej, która w nas samych przeciwstawia się sprzecznym, luźnym, zwyrodniałym, przypadkowym związkom społecznym na zewnątrz. Jest więc w tem zbliżeniu się do ludu moment powinowactwa z wyboru. Bo nie jest mizantropką dusza twórcza, ani antyspołeczną, nawet gdy musi żyć samotna i ze społecznością walczy. Ona jest tylko inną społecznością tej dookoła chełpiącej się pozorami bytu przeciwną, a szukającą s u m i e n i e m w mroku dziejów i stadyów społecznych takiego zespołu bliźnich, któryby odpowiadał wieczystym, istotnym, rysom ludzkiego zbiorowiska. I znajduje je wśród rybaków bretońskich, wśród chłopów polskich, wśród robotników, walczących o chleb i światło, wśród prostaczków i nędzarzy — bogatych mądrością biologiczną, człowieka wiekuistego. Oto jest moment powszechnie powtarzający się — w przerafinowanej Francyi i w śnieżnej Skandynawii, w Rosyi rozkołysanej do porodu nowego życia i w Polsce, skupionej w sobie, jak poczwarka w przededniu do ostatecznych przeobrażeń.

I podczas gdy to się dzieje w całej głębi współczesnego sumienia, gdy twórczość cała wrasta w prostego człowieka, by się zaszczepić na najtrwalszych, najgłębiej ludzkich rysach — krytyka w postaci takich ekonomów użyteczności, poklaskuje nad nią batem i odkrywa tę Amerykę, że poeci mają wejść w szeregi proletaryatu i zespolić się z robotnikami. Zdumiewająca swawola szlacheckich resztek i tych, co ich bezprawiem nasiąkli, jak skorupa.

Bo przecież jest jasną, jak grom, nauką c a ł e j n a s z e j w s p ó ł c z e s n e j p o e z y i, że ona to pierwsza uczyniła w formie, jedynie poezyi godnej, t. j. w formie o r g a n i z o w a n i a

wiecznie-żywych, wiecznie-ludzkich władz duszy, strząsających śmiele naleciałości, pobudowujących się w dzieła, więc w żywe organy przekształceń! A cóż tu pożyczonym od tejże poezyi językiem uczyć ją tego, czego ona sama nas nauczyła?

Jest to więc tylko jeden jeszcze objaw bezprawia i swawoli, perfidyi niewolników, nie umiejących nawet uszanować ręki, która im zdejmuje obrożę — nieznających jej, choć przez nią — żywych.

Bezprawiem jest, bo nie wynika ze zrozumienia własnych praw twórczości, tylko ją stawia pod władzę innych, nie praw nawet, lecz haseł.

Niewolnictwem jest ducha, bo cały ten krzyk jest tylko chęcią wylegitymowania się przed jakiemiś skreślonemi hierarchiami partyjnemi i społecznemi.

Swawolą jest, gdyż w najgłębszą sprawę przeobrażeń duszy polskiej, dziejącą się tuż przed oczyma naszemi, rzuca swoje widzimisię, na równi je ważąc z jedynie wyzwalającym czynem zarówno w życiu, jak w twórczości.

A wreszcie jest po prostu nieporozumieniem logiki już samej, nie tylko filozofii (pożal się Boże!). Bo co oznacza stanięcie w szeregu, wzięcie za »platformę« interesów ludu i t. p.? — Jedno oznaczać może w rzeczywistości znaczenie dla ludzi: pogarnięcie się w szeregi walki realnej. Więc to jest owa wieczna bajeczka o Archimedesie czy powinien być w »szeregach«, unosząc niewprawną ręką miecz, którym stokroć lepiej poradzi żołnierz; czy też powinien siedzieć w pracowni i stwarzać obronne i zwycięzkie narzędzia, nowy oręż walki. Barbarzyńca tylko waha się w rozwiązaniu tej sprawy, jak znów, jeśli chwila nadejdzie, nic nie wstrzyma Archimedesa od oddania ducha za ukochaną sprawę, którą duchem rozwiązał. Jeżeli zaś mowa nie o ludziach, osobach, lecz o twórcach, to napędzanie »do szeregów« jest osłupiającą bezmyślnością na podstawie właśnie organicznie stwierdzonego faktu, że twórczość jest tym najpierwszym szeregiem, bo kształtującym nową, tę co ma zwyciężyć, osobowość całej społeczności. Zaś wszelkie hierarchizowanie twórczości, segregowanie na przydatną lub nieprzydatną jest aktem dziecinnej swawoli — bo widziano już bohaterów idących na śmierć

z piosenką na ustach, jak również tchórzów, zmykających z pola z całym bagażem filozofii i systematów etycznych. Żołnierze śpiewają piosenki swawolne, bo dusza sama jest im hymnem, a poematem — czyn bohaterski. Twórczość organizuje duszę — to raz trzeba sobie wbić w głowę; w czynności zaś tej potrzebnem jest zarówno wydobycie tonu zmysłów, jak najwyższy akt woli — zarówno Anakreon, jak Ajschylos. I żadne nawoływanie nie zmieni tej cudownej samowiedzy twórczości, którąśmy żywi wbrew sobie, którą zwyciężamy, gdy jeszcze dokoła nie ucichł żal klęski. Lud śpiewa jedyne pieśni, gdy czyni jakąś ważną sprawę zbiorową — gdy się weseli lub grzebie, wodzi lub walczy. Bądźmy jak lud: spiewajmy choralną pieśń jedyną: czyn. Ale nie rzucajmy się na poezyę, że jej pieśń nie jest naszym czynem.

»Gdy śpiewa chór — drży serce wroga« (Miciński) — lecz własne drży serce, gdy wrogiem jest wewnątrz nas szalejąca swawola oskarżeń, niewinny nałóg podejrzeń, pijane bezprawie wiecznego przekraczania stanowisk i atrybutów, byle nie zrozumieć tego, co zrozumieć trzeba. Pies, który włóczy się przy świątyni, żywiąc się z resztek ofiarnego stołu, siada i wyje na swą żywicielkę, gdy mu się zda, że za mało go karmi. Takim jest dzisiejszy polski krytycyzm wobec polskiej twórczości. Zrozumieć — znaczy zawsze przekroczyć. Nie w dosłownem rozumieniu stanięcia na »wyższym« jakimś »w ogóle« szczeblu — lecz w znaczeniu przejścia od zrozumianego w kimś do urzeczywistnienia w sobie.

Gdyby człowiek polski zrozumiał w ten sposób czyn wyzwalającej polskiej poezyi — sam byłby już wyzwolony dziejowo, jak ona twórczo.

190. Jesteśmy tak zmanierowani, że gdy się wypowie te proste wyrazy »kult człowieka« pewien jestem, że jak pasożyt puści się zaraz bujać po nich nasza frazeologia. Człowiek nasamprzód nie wystarczy: urośnie więc w Nadczłowieka, ten zaś ulegnie natychmiast »przebóstwieniu« i t. d. Wreszcie najskromniejsi zażądają przynajmniej pisania wyrazu człowiek przez duże C — z obawy, że zostaną zaliczeni do wszetecznej kate

goryi »pomniejszycieli olbrzymów«. Komu jednak obrzydła ta publicystyka pisana, czepiająca się nie tylko literatury ale i alfabetu, ten zapewne zrozumie od razu, w jakiem znaczeniu biorą tu kult człowieka.

O głęboką znajomość trudu jego życiowego, radości jego i smutków mówię. O przejściu współczującą duszą całej skali dusz ludzkich, o wypowiedzenie z siebie wszystkiego, co tam szeptem lub wołaniem o głos prosi. Chór instynktu, nie zawsze pełzającego — i wzloty przeczucia nie zawsze dolatujące do celu — zarówno stanowią człowieka. O jego studyum stałe, bezwzględne, wyczerpujące, w nagiej prawdzie mającej jedyną sankcyę, a posługującej się do tego wszystkiem, na co stać duszę ludzką.

Jak Polska cała chce żyć i zdobywa życie wbrew bezprawiu swego istnienia każdą chwilę, każdym swym oddechem — tak chcemy, by twórczość polska żyła i oddychała niekrępowaną niczem miarą piersi człowieczej.

Chcę, by ona przetwarzała w życie wszystko, co było nam w dobie wieków wydzierane, zaprzeczane, zakazywane — przez dogmat czy przez bezprawia, przez zdziczenie obyczajów czy przez ich przesiedliwowanie, przez zaborcę z zewnątrz czy przez strach i samozaparcie się wewnątrz. To wszystko odrabiać będzie twórczość polska, by niedługo już stanąć w kole twórczości ludzkiej, o żaden ton od niej nie uboższa, a cała z siebie rozkwitła.

191. Człowiek zawiera w sobie więcej społeczeństwa, niż częstokroć społeczeństwo ludzkie, które go otacza. Człowiek jest społecznością zorganizowaną, podczas gdy zbiorowisko ludzkie częstokroć jest społecznością ustawioną mechanicznie — często sztucznie, przypadkowo, powiedzmy, wręcz przeciw-społecznie. Głębsza analiza istoty człowieka w składzie jego instynktów, uczuć, świata myślowego, obyczaju t. j. istoty moralnej, wreszcie organu mowy, którym się posługuje — wykazała, że wszystko to są nabytki społeczne. Ludzkość cała składała się na taką właśnie a nie inną organizacyę jednostki. Jeśli jednostkę tę rozbierzemy kolejno z tych władz, jak kapuścianą głowę z liści,

to zostanie nie człowiek lecz — zwierzę, jak z kapusty zostaje głąbik. (Inna rzecz, że w głąbiku tkwią potencyalnie zarodki liści kapuścianych — właśnie jak w zwierzęciu władz człowieczych).

Co do uczuć, instynktów moralnych zgoła istoty moralnej jednostki, osobnika, wiemy aż nadto dobrze, że są strukturą społeczeństwa (rasy, momentu, otoczenia, dziejów i t. p.). Ale oto weźmy dziedzinę, w której jednostka czuje się najswobodniejszą, słowo. Otóż język polski taki, jakim dziś mówimy, jest wytworem 1000 lat zbiorowej uprawy; przed tem był parę tysięcy lat wytworem słowiańszczyzny; przed tem jeszcze był przez kilka tysięcy lat wytworem szczepu aryjskiego. I tak aż do niemej mowy zwierzęcia cofając się od »swobodnego« słowa znajdujemy zawsze organiczną krystalizacyę społeczeństwa, które je urabiało tysiącami lat — zanim jednostka uczyni z niego przez lat kilkadziesiąt swój organ osobisty. Tak jest: nawet językiem wywiera się zbiorowość (naród, rasa, ludzkość) na jednostce, a ona nawet w nim musi zestrajać sobie tylko osobistą jego tonikę, lecz cała psychologia mowy już mu jest narzuconą. Orkiestra w składzie instrumentów kona: trzeba na niej wygrać swój motyw.

Otóż to organicznie przekazane w rzeczpospolitej jego władz ludzkich społeczeństwo, to wewnętrzne, stanowiące jego istotę jest wystarczającą rękojmią jego pracy twórczej. Społeczeństwo zaś zewnętrzne, za każdym razem inne, nie może stanąć w żadnym stosunku co do żywotności, wartości z tem wewnętrznem. Tamto jest niemylne, bo organiczne, to jakież obłędne koleje przechodzi, bo jakże często jest związkiem chwili, przypadku, wpływu wrogiego samej idei społecznej, choroby wreszcie. Tamto ustanowiło się drogą dziedziczenia cech w tysięcoleciach wypróbowanej wartości dla całego człowieczeństwa, rasy, narodu. To zaś może być — i jest często odbiciem wartości mylnych.

Społeczności historyczne, trwające po paręset lub nawet po kilkadziesiąt tylko lat — np. narzucone przez zdobywcę, intrygę polityczną i t. p. — przemijają. Póki zaś trwają, jakże sprzecznie z istotą związku człowieczego łamią jego prawa. Carat rosyjski, żandarmerya, związki zawodowo-rozbójnicze — to różne typy społeczności; Rzym w upadku gnijący, Polska za

Sasów, spróchniała arystokracya europejska — to różne typy społeczeństwa; burżuazya, związek kleru, wojsko — to różne typy społeczne.

Jakże zgubną byłaby — i bywa zazwyczaj — ich rola, gdyby one się właśnie narzucały wewnętrznemu człowieczeństwu jednostki! Czy nie jest faktem uderzającym, że np. żandarm jeden po cywilnemu wzięty — jest jednak więcej człowiekiem, niż cały słynny »korpus żandarmski« w zbiorowej swej funkcyi; że jeden moskal-urzędnik — po domowemu — ma jakieś podobieństwo ludzkie: w zbiorowości zaś jest plagą ludzkości. To samo rozumowanie możnaby przeprowadzić z wieloma »społecznościami« — z burżuazyą, klerem, wojskiem, arystokracyą i t. p. oraz z wieloma momentami historycznemi (upadkiem) całych narodowości (Niemcy współczesne, Rzym za Nerona, Polska za Sasów, Francya za Frondy i t. p.). Za każdym razem zrozumiemy, że owa czasowa forma społeczności zewnętrznej stała poniżej społeczności wewnętrznej, często wśród tych samych nawet ludzi.

Nie może nakaz twórczości jednostki — nawet gdy idzie o dobro społeczne (zawsze o nie idzie) przychodzić z zewnątrz — w postaci tendencyi, poganiania do uznania tej lub innej grupy społecznej za kryteryum, narzucania mechanicznej solidności, podporządkowywania słowom wewnętrznej republiki władz jednostki zbiorowisku zewnętrznemu. Gdy ono upada, błądzi, szaleje — to właśnie apelacya do tych republik wewnętrznych, w jednostkach utajonych, ocala zbiorowiska i wyprowadza je na drogę przyszłości.

Mickiewicz jest właśnie przykładem wprost przejmującym takiego stanu rzeczy. Dopóki tworzył, nie miał nic do słuchania ówczesnej społeczności. Wiemy też, że pierwiastki nowego życia, które tworzył swobodnie, połączył w całość, stały się podstawą duszy polskiej. Ładnieby wyglądała ta twórczość, gdyby Mickiewicz słuchał nie wewnętrznej swej rzeczypospolitej, niemylnych ludzkich i polskich instynktów, lecz ówczesnych Polaków: klasyków, senatorów, polityków szlachty, a nawet — wojaków!

Sztuka nie jest ani bezinteresowną, ani wolną. Bezinteresownem nie jest nic, co ma wagę dla istnienia ludzkiego, sztuka

zaś posiada ją z tegoż tytułu, co ma religia. Stwarza moralnego człowieka. Nie jest też »wolną«, bo wiemy przez jakie pokłady krystalizacyi społecznych przedziera się nurt twórczości, by wreszcie »nowości potrząsnąć kwiatem«.

Cechą, którą rozgranicza się świat twórczy od życiowego jest co innego — coś bez porównania ważniejszego od tych koncepcyi swobody lub bezinteresowności.

Oto życie zewnętrzne jest skrzyżowaniem się tysiącznych typów żywotności, oddziaływających na siebie z całą bezwzględnością. Jawa, rzeczywistość, stosunki przykrawają nas od pierwszego kroku na ulicę na swój sposób, nie licząc się z tem, czem my jesteśmy wewnątrz siebie. Nie czas, gdy się żyje na zewnątrz, t. j. gdy się jest już w trybach owych krzyżujących się, bezwzględnych oddziaływań, nie czas wtedy zdobywać dopiero, ustanawiać swą wewnętrzną istotę. Ona musi ustanowioną w momentach wchodzenia w siebie konteplacyi, najistotniejszych swych skłonności, instynktów, tego co chce w nas żyć, t. j. wywierać się na zewnątrz wiecznie — tego, czego odstąpić nie chcemy za nic, co chcemy naprawdę ocalić w walce życiowej. Otóż sztuka jest takim słuchem i okiem wewnętrznem, ukazującem nam to, co jest najistotniej nurtem naszego własnego wewnętrznego życia, podług którego chcemy już urabiać życie zewnętrzne. Żeglarz tej podziemnej fali — twórca — jest sumieniem naszego ja życiowego — sztuka t. j. sztuki są organami poznania tego sumienia.

I w tem tkwi dostojeństwo i nienaruszalność praw sztuki twórczości przez nakazy zewnętrzne. W niej mamy wyspowiadać siebie po to właśnie, by potem sobą żyć. (Pamiętajmy, że każde ja — to organicznie związana 12-tysięczno letnia społeczność). Sztuka spowiada nas i rozgrzesza — daje nam ów pożądany stan łaski, w którym mamy jasnowidzenia swojej prawdy.

Jaką prawdę odsłaniała »łaska« zatopienia się w religii? Oto tą, że chcemy żyć wiecznie, że za życie wieczne oddamy chętnie wszelką doczesność, choćby do życia tego wchodziło się bramą śmierci.

Jaką prawdę odsłania nam sztuka, twórczość? Tę, że chcemy żyć najintensywniej w tem, co w nas najbardziej żywe, że w jedno mknienie ducha, w jeden symbol, w jedno uniesienie chcemy

zawrzeć światy i wieki — przestrzeń i czas. Obie i twórczość i religia płyną z jednego nurtu i jedno wyrażają: łaknienie pełni żywota, cudu życia.

192. A któż jest ten, czyjej tragedyi pełne są dzieje literatury, poezyi, sztuki — wszelkiej twórczości? Kto jest on bohater jedyny wszelkiej pracy ducha, jakiemkolwiek imieniem tymczasowem go chrzcimy? Kto w zenitach i upadkach natchnienia jest jedyną miarą, jedyną jest żywą rzeczywistością, czy go nazywamy zbiorowiskiem czy jednostką? Kto jest w zagadce Bytu-Sfinksa odwiecznie Edypowi-poezyi podawany do odgadnienia temat? Kto jest ten, którego miarą jedną rozstrzygnie się los Polski — i tylko nią — jak się rozstrzygnie wszelka ziemska sprawa od wschodu do zachodu istnienia jedyna?

Na imię mu Człowiek.

Paryż, 29 listopada 1911.

PRZYPISY

REPERTUAR TEATRU KRAKOWSKIEGO

od 1893 do 1910 włącznie.

Skorupka i Kożmian stworzyli konkursy teatralne, z których wyszły sztuki Narzymskiego, Blizińskiego, Bałuckiego, Anczyca, Świętochowskiego między 1871—77.

Kożmian prowadził aż do 1885.

1886—1893 Glikson dał 1409 widowisk — 212 sztuk oryginalnych, 230 przekładów; pierwsze dały 823, drugie 767 widowisk, 96 sztuk więcej niż po 4 razy, 13 więcej niż po 10 razy.

Za Pawlikowskiego. Od r. 1893 przewinęło się (do 1898) aktorów 44, aktorek 49 gościnnie wystąpiło 27 — razem 120.

1892 paźdz.—1894 lipiec: 225 widowisk, 92 sztuki, z tych 54 oryginalne. Widzów 114.500.

1894 wrzesień—grudz.: widowisk 100, oryginal. 19, przekładów 14 (premier 5 i 4). Widzów 48.621.

1895 styczeń—czerw.: widowisk 155, oryginal. 38 (20 prem.), przekł. 32 (prem. 11). Widzów 67.500.

1895 wrzesień—grudz.: widowisk 100, oryginal. 33 (8 prem.), przekł. 25 (prem. 5). Widzów 38.326.

1896 styczeń—czerw.: widowisk 159, sztuk 72, prem. oryginal. 5, prem. przekł. 10. Widzów 57.025.

1896 wrzesień—grudz.: widowisk 127, sztuk 78, oryg. (8 prem.), 56 przekł. (prem. 13). Widzów 57.100.

1897 styczeń—czerw.: widowisk 175, 45 oper i koncertów, 33 oryginal. (w tem 12 premier), 22 przekłady (10 prem.). Widzów 61.200.

Za antrepryzy Kożmiana i Gliksona obrót roczny widzów nie dochodził 50.000 — od (1896) przechodzi drugie tyle.

K. Estreicher. Teatr krakowski. Kraków, 1898, in 4-to.

Dyrekcya T. Pawlikowskiego.

Fredro syn. Posażna jedynaczka.
— Mentor.
— Poznaj, nim pokochasz.
Fredro syn. Consilium facultatis.
— Piosnka wujaszka.
— Wielkie bractwo.

Fredro syn. Oj młody, młody!
Fredro ojciec. Pan Geldhab.
— Damy i huzary.
— Zrzędność i przekora.
— Mąż i żona.
— Odludki i poeta.
— Przyjaciele.
— Gwałtu, co się dzieje!
— Nikt mnie nie zna.
— Śluby panieńskie.
— Pan Jowialski.
— Zemsta.
— Dożywocie.
— Dwie blizny.
— Pan Benet.
— Jestem zabójcą.
— Wielki człowiek.
— Rewolwer.
— Swieczka zgasła.
— Z Przemyśla do Barcelony.
Korzeniowski. Karpaccy górale.
— Pani kasztelanowa.
— Żydzi.
— Wąsy i peruka.
Kraszewski. Miód kasztelański.
— Panie kochanku.
— Radziwiłł w gościnie.
— Stary mąż.
— Trzeci maj.
Narzymski. Pozytywni.
— Epidemia.
Dobrzański. Żołnierz królowej Madagaskaru.
— Złoty cielec.
— Wujaszek Alfonsa.
Bliziński. Pan Damazy.
— Mąż od biedy.
— Ciotka na wydaniu.
— Marcowy kawaler.
— Dzika różyczka.
— Rozbitki.
Asnyk. Bracia Lerche.
— Przyjaciele Hioba.
— Komedya konkursowa.
— Kiejstut.
Małecki. Grochowy wieniec.
Karczewski. Lena.
Mańkowski. Minowski.
Okoński. Helvia.
— Antea.
Niewinni.
Gawalewicz. Barkarola.
— Dzisiejsi.
— Stare długi.
Anczyc. Chłopi Arystokraci.
— Łobzowianie.
— Kościuszko pod Racławicami.
Zalewski K. Przed ślubem.
— Małżeństwo Apfel.
Zgliński. Jakób Warka.
Przybylski. Wicek i Wacek.
— Pierwszy bal.
Bałucki. Dom otwarty.
— O Józię.
Mellerowa. Fałszywe blaski.
Zabłocki. Dziewczyna sędzią.
Załęga. Kiliński.
Kościelski. Na klęczkach.
Zwilkoński. Jeden z ostatnich.
Słowacki. Balladyna.
— Mazepa.
— Niepoprawni.
Szujski. Halszka z Ostroga.
Świderski. Dzieciaki.
Sienkiewicz. Na jedną kartę.
Anczyc. Emigracya.
Zalewski. Artykuł 264.
Ujejski. Pierwiosnki.
Bałucki. Teatr amatorski.
Sarnecki. Półdyablę.
Bałucki. Gęsi i gąski.
Sewer. Marcin Łuba.
Ruszkowski. Jadzia wdową.
Szutkiewicz. Popychadło.
Zaleski K. Piękny sen.
Starzewski. Filareci.
Dzieduszycki. Mamuty.
Żegota. Krew nie woda.
Zacharyewicz. Walne serca.
Sarnecki. Cud dziewica.

Bałucki. Niewolnica z Pipidówki.
Madejski. Izia.
Domnik. Widziadło.
Zapolska. Żabusia.
Bełcikowski. Przekupka Warszawska.
Przybylski. Baby.
Ronikier. Czy warto?
Kozłowski. Turniej.
Szutkiewicz. Kula u nogi.
Starzeński. Gwiazda Syberyi.
Rydel. Z dobrego serca.
Szujski. Królowa Jadwiga.
— Wesele Tomcia.
Zapolska. Małka Szwarcenkopf.
Bałucki. Szwaczki.
Galasiewicz. Maciek Samson.
Chęciński. Krytycy.
— Westalki.
Rzętkowski. Livia Quintilla.
Bliziński. Chwast.
Mickiewicz. Konfederaci.
Bałucki. Grube ryby.
— Klub kawalerów.
— Bajki.
Lubowski. Przyjaciółki żon.
Jordan. Myszy bez kota.
Wołowski. Kropka nad i.
Kamiński. Skalmierzanki.
Domnik. Dzieci muzy.
— Wigilia św. Andrzeja.
Urbański. Ksenia.
Przybylski. Fotografia Jędrusia.
Zalewski. Jak myślicie?
Staszczyk. Kościuszko w Petersburgu.
Przybylski. Letnicy.
Bałucki. Radcy pana Radcy.
Dominik. Stu dyabłów.
Zalewski. Oj mężczyźni!
Grabowski. Maruder.
Jeske-Choiński. Ostatni akt.
Sarnecki. Harde dusze.
Urbański. Dramat jednej nocy.
Koziebrodzki. Nauczycielka.
Sawiczewski. Z powrotem.
Walewski. Górą Radziwiłł.
Bałucki. Ciepła wdówka.
Przybylski. Grajek.
Zalewski K. Łotrzyca.
Ruszkowski. Teść.
Bałucki. Flirt.
Grzybowicz. Irena.
Ruszkowski. Mąż z grzeczności.
Sewer. Dla św. ziemi.
Pan Wołodyjowski. (Przeróbka z »Potopu«).
Sawiczewski. Na bezdrożach.
Rydel. Na morzu.
Zapolska. Kaśka Karyatyda.
Krzywdzic. Odgrzewana miłość.
Bałucki. Sprawa kobiet.
Zalewski K. Syn.
Chamski. Zdrowi i pokaleczeni.
Bałucki. Nowy dziennik.
Maskoff. Tamten.
Grzybów. Truteń.
Walewski. Złote kołnierze.
German. Gdzie szczęście?
Szukiewicz. Ułuda.
Mickiewicz. Dziady.
Gliński. Szaławiła.
Bałucki. Wędrowna muza.
Domnik. Hołota.
Sarnecki. Cień.
Wyspiański. Warszawianka.
Ronikier. Wspomnienie.
Staszczyk. Noc w Belwederze.
Friedberg. Śpiący rycerze.
Ronikier. Miłość.
Zapolska. Jojne Firułkes.
Kisielewski. W sieci.
Przybyszewski. Dla szczęścia.
Zapolska. Dziewiczy wieczór.
Friedberg. Chłopska polityka.
Sarnecki. On i ona.
Szukiewicz. Kwiat pleśni.
Sten. Trzy dusze.
Kisielewski. Karykatury.
Rydel. Zaczarowane koło.

Sarnecki. Szklana góra.
Wyspiański. Lelewel.
Ronikier. Zgaszeni.
Nowiński. Biała gołąbka.
Kasprowicz. Bunt Napierskiego.
Mattausch. Madej zbój.

Dyrekcya J. Kotarbińskiego.

Słowacki. Złota czaszka.
Turzyma. Matka Polka.
Gryf. Frazesowicz.
Zapolska. Jan Kochanowski.
Bałucki. Drużba.
Kisielewski. Sonata.
Słowacki. Kordyan.
Zapolska. Sybir.
Domnik. Stare Miasto.
Bogusławski. Motyla miłość.
Lewicki. Błędne gwiazdy.
Słowacki. Sen srebrny Salomei.
Przybylski. Dzierżawca z Olesiowa.
Wójcicka. Dyletanci.
Friedberg. Zmory.
Sowiński. Na Ukrainie.
Mirowski. Zamęt.
Konczyński. Otchłań.
Bałucki. Blagierzy.
Feldman. Cudotwórca.
Sienkiewicz. Zagłoba swatem.
Słowacki. Marya Stuart.
Tetmajer. Zawisza Czarny.
Niemojewski. Bajka.
Gregorowicz. Werbel domowy.
Kozłowski. Dyana.
Wójcicka. Psyche.
Wyspiański. Wesele.
Gliński. Bajka.
Rossowski. Nawojka.
Ronikier. Współzawodnicy.
Przybyszewski. Złote runo.
— Goście.
Wójcicka. Natręt.
Zapolska. Życie na żart.
Grabowski. Pożary.
Urbański. Pod kolumną Zygmunta.
Mańkowki. Jadzia.
Sewer. Pojedynek szlachetnych.
Słowacki. Ks. Marek.
Walewski. Krzyżacy. (Przeróbka).
Dominik. Kominiarze.
Zapolska. Mężczyzna.
Konczyński. Kajetan Orug.
Krzywoszewski. Piękna ogrodniczka.
Wysocki. W słońcu.
Tatarkiewicz. Królowa bajka.
Zapolska. Tresowane dusze.
Walewski. Hulaj dusza.
Bełcikowski. Pan Pasek.
Kozłowski. Albert, wójt krakowski.
Krasiński. Irydyon (1 akt).
Mickiewicz. Konrad Wallenrod.
Bałucki. Krewniaki.
Szukiewicz. Spotkanie.
Rittner. Sąsiadka.
Kamiński. Staroświecczyzna.
Przybyszewski. Matka.
Nowaczyński. Miłosierdzia ludzkie.
Marek. Bociany.
Przybylski. Państwo młodzi.
Feldman. Cień.
Krasiński. Nieboska komedya.
Przybyszewska Krucze gniazdo.
Nowaczyński. Walc korona.
Gawalewicz. We czworo.
Galasiewicz. Na strażnicy.
Maskoff. Jesiennym wieczorem.
Wyspiański. Wyzwolenie.
Kawecki. Dramat Kaliny.
Wyspiański. Protesilas i Laodamia.
Rydel. Na zawsze.
Wyspiański. Bolesław Smiały.
Żuławski. Wianek mirtowy.
Gorczyński. W noc lipcową.
Feldman. Życie.
Bałucki. Piękna żonka.

Nowaczyński. Światłocienie.
— Pieśń.
— Południca.
Lewicki. Vigilanto.
— Ku szczytom.
Przybylski. Dwór we Władkowicach.
Żuławski. Eros i Psyche.
Walewski. Anastazya. (Przeróbka).
Przybyszewski. Śnieg.
Słowacki. Lilla Weneda.
Krzywoszewski. Tęcza.
Walewski. Smocza jama.
— Ach to Zakopane!
Nowaczyński. Dyabeł Łańcucki.
Rittner. W małym domu.
Walewski. Królowa Tatr.
Perzyński. Lekkomyślna siostra.
Asz Z biegiem fal.
— Grzech.
Konczyński. Pozłacana głowa.
Kasprowicz. Uczta Herodyady.
German. Lilith.
Morawski. Dostojne igraszki.
Staszczyk. Bartosz Głowacki.
— Liszt.
Fredro. Brytan Bryś.

Dyrekcya L. Solskiego.

Fredro. Lita A comp.
— Ożenić się nie mogę.
Korzeniowski. Panna mężatka.
Słowacki. Beatrix Cenci.
Żuławski. Dyktator.
Staff. Skarb.
Gorczyński. Bagienko.
Żuławski. Ijola.
Kawecki. Pająk.
Rittner. Czerwony bukiet.
Nowaczyński. Jegomość Pan Rey.
Rydel. Betlecm polskie.
Schiffman. Fifi.
Mańkowski. Dwużeniec.
Przybyszewski. Śluby.
Nowaczyński. Starościc ukarany.
Bałucki. Po śmierci cioci.
Klemensiewicz. Nowe pędy.
Gorczyński. Inteligent.
Kallas. Niewesołe życie.
Słowacki. Książę Niezłomny.
Zalewski. W. Moloch.
Przybyszewski. Odwieczna baśń.
Rydel. Bodenheim.
Zapolska. Moralność pani Dulskiej.
Perzyński. Aszantka.
Przybylski. Księżyc i słońce.
— Pożegnanie.
Przybylski. Antkowe wesele.
Orzeszkowa. Pokociło się.
Krzywoszewski. Edukacya Bronki.
Zalewski W. Syzyfowe potomstwo.
Potocki. Miłość.
Nikorowicz. Cenzor moralności.
Kawecki. Szkoła.
Przybylski. Wojna domowa.
Bogusławski. Opieka wojskowa.
Lipski. Ciocia Baruch.
Żuławski.
Grzybowski. Salamandra.
Zapolska. Ich czworo.
Wyspiański. Noc listopadowa.
Konczyński. Białe pawie.
Płażek. Eirene.
Rydel. Jeńcy.
Wyspiański. Zgon Barbary Radziwiłłówny.
— Meleager.
Nowaczyński. Car Samozwaniec.
Zalewski W. Umierające perły.
Swiętochowski. Zwiastun.
Grabowski. Stanisław August.
Staff. Lady Godiwa.
Norwid. Krakus.
Jaroszyński. Podczłowiek.
Przybylski. Sposób na żony.

Zapolska. Skiz.
Krechowiecki. Syn królewski.
Kisielnicki. Związek nadpostępowy.
Walewski. Don Kiszot.
Krzywoszewski. Przywódca.
Perzyński. Dług wdzięczności.
Grabowski. Niewierny Tomek.
Wójcicka-Chylewska. W latarni.
Wyspiański. Smierć Ofelii.
Słowacki. Horsztyński.
Przybyszewski. Gody życia.
Połoniecki. Ziemia.
Wyspiański. Sędziowie.
Perzyński. Sezon.
— Szczęście Frania.
Nowaczyński. Wielki Fryderyk.
Roztworowski. Pod górę.
Krzywoszewski. Aktorki.
Konczyński. Srebrne szczyty.
Jaroszyński. Sąsiadka.
Bąkowski. Kamienicznik.
Rittner. Głupi Kuba.

SPIS AUTORÓW POLSKICH

WEDŁUG DAT URODZIN.

XVIII w.

1780—1800 Morawski (1783—1861), Lelewel (1786—1861), Chodźko Ig., Rzewuski (1791—1866), Korzeniowski (1787—1863), M. Wiszniewski (1794—1865), Mickiewicz (1798—1855).

XIX w.

1800. A. Zamojski (1874).
1801. Goszczyński S. (1875).
1802. Zaleski B. (1886).
1803. Wielopolski Al. (1877).
1804. Odyniec A. E. (1885), Chodźko Al. (1891), Mochnacki M. (1834), Grabowski (1863).
1805. Supiński (1893).
1806. Bielowski August (1876), Kremer J. (1875).
1807. Dzierzkowski (1865), Wójcicki (1878), Libelt (1875), Pol (1872), Trentowski (1869).
1808. Jurkiewicz (Dołęga) (1875), Czajkowski M. (1886).
1809. *[Słowacki (1848)]*, Sztyrmer (1886), Siemieński (1879), Zieliński G. (1881), Helcel (1870).
1810. Borkowski L. (1893).
1811. Tyszyński M. (1880), Szokalski W. (1891).
1812. Kraszewski (1887), *[Krasiński Z. (1859)]*.
1813. Tripplin T. (1881).
1814. Kosiński A. (1893), Cieszkowski A. (1893).
1815. J. B. Dziekoński (1855).
1816. Czajkowski A. (1873), Kalinka W. (1888).
1817. Baliński K. (1869), Lewestam (1879), Duchińska S. (1905).
1818. Jenike, Szajnocha K. (1868).
1819. Berwiński (1879), Żmichowska (1876).
1820. Żeligowski Ed. (1864).
1821. Brzozowski Kar. (1905), Małecki, Norwid (1883).

1822. Chojecki Edmund (1899), Syrokomla (1862).
1823. Jaxa-Bykowski, Ujejski K. (1897), Lenartowicz T. (1893), Anczyc L. W. (1883).
1824. Miłkowski Zygm., Zmorski R. (1867), Pług, Chęciński (1874), Stalmach P. (1891), Miarka K. (1882).
1825. Zacharyasiewicz (1906), Kaszewski, Wolski W. (1882), Niewiarowski (1892).
1826. Faleński († 1910), Kaczkowski (1896).
1827. Bliziński (1893), Estreicher (1908), Klaczko J. (1907).
1829. Wilczyński Al. (1900), Spasowicz (1906), Jabłonowski, Fredro-syn (1891).
1830. Nehring (1909), Łuszczewska (Deotyma 1908).
1831. Sowiński (1887), Ilnicka M. (1897).
1834. Zagórski Włodz. († 1902), Pawlikowski Miecz. († 1903), Wieniawski Jul., Giller, Romanowski M. (1863).
1835. Szujski († 1883), Deotyma († 1908).
1836. Rodoć († 1901), Koźmian, Karłowicz.
1837. Bałucki (1901), Sarnecki, Tarnowski St., Sabowski W. (1888).
1838. Lam (1886), Asnyk (1897), Bogusławski (1909), Gumplowicz (1909).
1839. Bełcikowski, Koziebrodzki (1893), Sewer (1901), Dygasiński (1902), Korzon, Narzymski J. (1872).
1840. Rapacki W.. Tokarzewicz-Hodi J., Lubowski, Struve, Wojciechowski J. (1879).
1841. Grabowski Bronisław († 1900), Tretiak, Świdziński (1877), Tarnowski Wł. (Buława 1878).
1842. Orzeszkowa E. (1910), Aspis B. (1898).
1843. Kraushar Al.
1844. Urbański Aureli (1891), Rogosz J. (1896).
1845. Dzieduszycki W. (1909), Baudouin de Courtenay, Gloger (1910), Kościelski J, Przyborowski W.
1846. Konopnicka (1910), Sienkiewicz, Gawroński, Chlebowski, Pilat (1908), Kalina.
1847. Prus, Komorowski Br.
1848. Stebelski (1891), Chmielowski († 1905), Bem, Kamieński J. (Gamaston).
1849. Zalewski Kaz., Świętochowski, Junosza (1898), Kotarbiński, Bełza, Bobrzyński.
1850. Chłędowski, Sygietyński, Krechowiecki, Gliński, Krzymuska M (1903) Ochorowicz, Świętochowski, Szanser, Ordon.
1851. Gomulicki, Czerwieński Bol. (1898), Wołowski (1889), Witkiewicz, Prószyński K. (1908), Smoleński.
1852. Bartoszewicz Kaz., Szymański Ad., Gawalewicz (1910).
1853. Gruszecki, Wierzbicki, Pilecki.
1854. Potocki Józ., Popławski (1908), Choiński-Jeske, Gostomski, Bartusówna M. (1885).
1856. Brückner, Przybylski Z. (1909), Hłasko J.

1857. Marrené-Morzkowska (1903), Jankowski Cz., Łętowski Julian (1897), Udziela, Hirszfeld B.
1858. Sieroszewski, Matuszewski, Waśniewski, Balcer, Finkel, Rodziewiczówna M.
1859. Sawicka-Ostoja, Walewska, Bruchnalski, Gadomski (1906), Krzywicki.
1860. Kasprowicz, Zapolska, Weyssenhoff, Kosiakiewicz, Kozłowski St., Kośmiński P. (1896), M-ski Ad. (1911)
1861. Laskowski Kaz., Przesmycki, Rossowski, Zdziechowski, Kallenbach J., Hirszband.
1862. Górski Konst. (1909), Porębowicz, Lutomski, Hajota, Wysocki Wł. (1894), Mańkowski Al.
1863. Nossig, Lange, Drogoszewski, Windakiewicz, Nowiński (1907), Paszkowski Ed.
1864. Nowicki Fr., Niemojewski An., Rzewuski, Żeromski.
1865. Niedźwiedzki, Lemański, Belmont, Tetmajer, Rabski, Jankowski Józef, Wasilewski, Kisielnicka (Esteja).
1866. Krzywoszewski, Jabłonowski, Chrzanowski Ig., Wolski W.
1867. Godlewska (1901), Or-ot, Rolicz-Lieder.
1868. Przybyszewski, Reymont.
1869. Grabowiecki, Wyspiański (1907), Dąbrowski Ign.
1870. Ronikier, Szukiewicz M., Rydel, Zawistowska, Dębicki, Womela.
1871. Daniłowski, Sten, Bukowiński, Adamowicz.
1872. Herz, Szczepański, Pini T.
1873. Rittner, Berent, Miciński, Wyrzykowski St.
1874. Żuławski, Wolska M.
1875. Konczyński, Brzozowski St. (1902).
1876. Sawiczewski (1896), Kisielewski, Nowaczyński, Orkan, Komornicka (1908), Lack (1909), Sterling.
1877. Pik-Mirandola, Łada-Cybulski.
1878. Staff, Ruffer, Perzyński, Brzozowski Winc., Ostrowska.
1879. Jedlicz, Godlewski (1899).
1880. Leszczyński Ed., Gorczyński.
1881. Zbierzchowski, German J.

SPIS ALFABETYCZNY

WAŻNIEJSZYCH OPRACOWAŃ KRYTYCZNYCH.

A.

Acer. »Dzieje grzechu« S. Żeromskiego. 1908, str. 12.

Adamowicz Bogusł. Julian Moers z Poradowa (Elżbieta Bośniacka). Studyum (pośmiertna wzmianka).

Asnyk Adam. O Królu Duchu.

B.

Balicki Ant. Eust. Bolesław Śmiały i św. Stanisław Szczepanowski w poezyi polskiej. 1906, str. 167.

Rozbiór tego motywu od czasów literatury łacińskiej do Wyspiańskiego włącznie, z uwzględnieniem nawet skryptów (tragedyi Hoffmana).

Bandurski Wład. ks. Czem Wyspiański dla Polski. 1908, str. 27.

Baumfeld Andrzej. Ewangelia Syna Bożego z Ducha i Natury. 1907. — Andrzej Towiański i Towianizm. 1908. — Sam na sam z duszą kapłanką (Mistrz On i Królewna Dusza, Błogosławiona pieśni wiosennego lasu, O sześciu dniach stworzenia i o siódmym wypoczynku).

Baumfeld Gustaw. Mieczysław Romanowski. 1909. — Maksym Gorkij (śladami człowieczeństwa).

Bartoszewicz Kazimierz. Michał Bałucki. 1902, str. 92.

Bełcikowski Ad. Ze studyów nad historyą literatury polskiej. Kraków 1886.

Bełcikowski Jan. Leon Tołstoj. 1908. O Monsalwacie. 1909, str. 48. (Z powodu pracy A. Górskiego).

Bełza Wł. Żydzi w poezyi polskiej, głosy poetów o Żydach. Lwów 1883.

Bem Antoni Gustaw. Studya i szkice literackie, 1904. (Wstęp Ign. Chrzanowskiego).

Studya bardzo liczne z historyi literatury i filologii polskiej; z epoki nas interesującej o Orzeszkowej, Pługu, rozproszone po czasopismach (Niwa, Przegląd Tygodniowy, Prawda).

Berent Wacław. Źródła i ujścia Nitzscheanizmu, 1906.

Rzecz niezbędna, jako wstęp do zbiorowego wydania Nitzschego, stanowiąca zarazem komentarz do wpływu tego pisarza w kształtowaniu się psyche współczesnej.

Biegeleisen Henryk, dr. 1) Henryk Ibsen, 1891, str. 30. Odbitka z Przegl. Tyg. Warszawa.

— 2) Juliusz Słowacki, t. I., II. 1895, str. 1036. Lwów.

Bogusławski Wł. Teatr i literatura dram. 1879.

— Kroniki dramatyczne w Kuryerze

Warszawskim i Bibliotece Warszawskiej, okres: 1880—1910.

Brandes Jerzy. Odczyty na rzecz Tow. Dobr. Odb. Gaz. Polsk. 1885, str. 104.

— O poezyi polskiej w. XIX trzy odczyty. 1887, str. 104.

— Polska, 1898, str. 322.

Brückner Al. Dzieje literatury polskiej w zarysie, 1908. T. II. zwłaszcza, str. 311—492.

— O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu 300. 1906, str. 94.

Brzozowski St. Współczesna powieść polska. Warszawa.

Ważne: Literatura polska przed, a po roku 1863, Sienkiewicz, Prus i Orzeszkowa (1907, str. 36). Rozdział p. t. »Powieść mieszczańska u nas i gdzieindziej« jest pobieżną i jednostronną robotą charakterystyki twórczości Dygasińskiego, Sewera, Zapolskiej, Weyssenhoffa, Konara i t. p. W dalszych rozdziałach mamy równie pobieżne notatki o Reymoncie, Dąbrowskim, Przybyszewskim, Irzykowskim, Żeromskim, Korczaku i Aszu, Sieroszewskim.

— Współczesna krytyka literacka w Polsce. Nakładem A. Staudachera i S-ki, Stanisławów. Wyd. Literatura i Sztuka, t. V. 1907, str. 213.

Treść: Rozdziały I—V: Uwagi ogólne o istocie i metodzie krytyki; VI—VIII: Uwagi o współczesnej krytyce polskiej (wiele nazwisk); IX—XIX: Próby charakterystyki poszczególnych krytyków: St. Tarnowskiego, P. Chmielowskiego, Wł. Spasowicza, St. Witkiewicza, Ig. Matuszewskiego, St. Przybyszewskiego, Wilhelma Feldmana, Miriama, Cez. Jellenty, St. Lacka.

Część tej pracy (str. 100—213) uważać należy za najciekawszą. Wolna od balastu frazeologicznego, daje autorowi sposobność do wyrażenia polemicznej werwy, a tem samem wciąga umysł w pewną nie całkiem bezużyteczną, choć zbyt często grubiańską gimnastykę. — Pod tym jednak względem ustępuje ta broszurka książce Feldmana i pod względem zakroju poruszonych spraw, i pod względem zasobu informacyi, nie górując nad tamtą ani smakiem, ani głębokością sądów.

— Kultura i życie, 1907 r. Miriam, str. 38—87. Staff, 122—159. Norwid, 159—183.

Bukowiński Wład. Poeta melodyi i głębin i poetka idei (Ad. Asnyk i M. Konopnicka) 1909, str. 63.

Bytkowski, Gałecki i Chmielowski. Charakterystyki literackie: Stef. Żeromski, napisał A. Gałecki; Stan. Przybyszewski, nap. Z. Bytkowski; Stan. Wyspiański, napisał Piotr Chmielowski. Lwów, 1902, str. III+180.

C.

Cepnik Henryk. Nieco o najnowszym dramacie polskim. 1909, str. 26.

Chrzanowski Ignacy. Okruchy literackie. 1903, str. 206.

Smutek Gabryeli, Kornel Ujejski, Ideały Asnyka, O pierwszej powieści Sienkiewicza, Na wyspie i t. d.

Chmielowski Piotr dr. Obacz: Estreicher — lata 1881—1900, str. 231—232.

Każdą bezwarunkowo pracę z dziedziny historyi literatury drugiej połowy w. XIX. zaczynać musimy dziś od uwzględnienia nieoszacowanej pracy Chmielowskiego. Jest on najwierniejszym przewodnikiem przez tak żmudne pogranicza dziennikarstwa a literatury właściwej, jest nie-

strudzonym i sumiennym szperaczem zaginionych nazwisk i zasług, słowem, po Estreicherze i Wisłockim, po zbiorach czasopism i wydaniach autorów, pierwszą książką, którą wziąć trzeba do ręki, chcąc badać ten okres. »Nasi powieściopisarze« (dwie serye 1887—94), »Współcześni poeci polscy« (1895), »Nasza literatura dramatyczna« (2 t. 1897), »J. I. Kraszewski« (1888) i wreszcie »Zarys najnowszej literatury polskiej« (1863—1897) — to zestawienie najpełniejsze i najsumienniejsze trzydziestu pięciu lat ostatnich XIX w. Mniej ważne są już rozbiory pojedyńczych utworów i autorów, gdyż sam Chmielowski występuje już jako krytyk, nie historyograf, co nigdy nie stanowiło jego silnej strony. Ale za to jakaż wszędzie dbałość o wyczerpanie materyału tam, gdzie chodzi o zestawienie całego zasobu prac literackich całej jakiejś dziedziny! I jaka zawsze i wszędzie bezwzględna prawość opinii, napewno dającej tak czy inaczej wyraz opinii ogółu i z tego znów tytułu będącej dokumentem. Jakie wreszcie bezpieczeństwo, że sąd jego, jeśli zgrzeszy jednostronnością lub brakiem zmysłu artystycznego, to nigdy prywatą, nigdy sfałszowaniem czegoś dla względów obcych literaturze. Ten społecznik i pozytywista kochał literaturę jako taką, i jakiekolwiek były kryterya jego sądów, pobudki były zawsze najczystsze; dlatego ta praca jest pierwszym, powtarzam, dokumentem po samejże literaturze. Chmielowski jeszcze wciąga w swoją literaturę dział historyczny, nie bez szkody zapewne dla przedmiotu, nad którym nie panuje i panować wobec ogromu materyału i szybkiego od połowy XIX w. rozwoju metod historycznych nie może: tu nawet i on cofnąłby się prawdopodobnie dziś przed odpowiedzialnością i poszedł za europejskimi historykami literatury, którzy dział ten bądź wyłączają z pracy, bądź wraz z innemi dziedzinami nauki opracowują zbiorowo, przy pomocy specyalistów w wielkich obrazach piśmiennictwa narodowego. Nam też wydaje się, że i historya i wszelka inna gałąź wiedzy czy działalności ludzkiej należy do literatury li tylko o tyle, o ile odbiła się jakimś wpływem na przeobrażeniach poetyckiej twórczości w jej wątku czy formie, nigdy inaczej. Ale nawet i Chmielowski, dając raczej bibliografię rozumowaną innych działów, korzysta już właściwie z współpracownictwa fachowców: K. Plewińskiego w ekonomii, F. Okolskiego w dziale nauk prawno-politycznych, S. Dicksteina w matematyce, w przyrodzie ze St. Kramsztyka i t. p. Ten cały balast, o tyle ciężki, o ile niepełny, dziś bezwarunkowo musi być usunięty poza nawias pracy historyczno-literackiej. Chmielowski miał na usprawiedliwienie jeśli nie metodę (ta nie może ścierpieć takich nieorganicznych zestawień), to bodaj względy obywatelskie. Dziś one nie grają roli, bo w każdej niemal dziedzinie istnieją już mniej lub więcej wyczerpujące historyczne monografie i rozumowana bibliografia przedmiotu.

— Najnowsze prądy w poezyi naszej. Lwów, 1901, str. 172, in 8-vo.

— Dzieje krytyki literatury w Polsce. 1902, str. 583. (Przedmowa Chlebowskiego).

— Dramat polski doby najnowszej. 1902, str. 177.

Chlebowski Bronisław. Zadanie historyi literatury polskiej. 1885, str. 41.

— Znaczenie różnic terytoryalnych, etnograficznych, ekonomiczno-gospodarczych dla nauk badania dziejów literatury polskiej. 1884, str. 12.

— Pisma. 2 tomy. 1911.

Liczne a bardzo ważne oceny i artykuły w »Książce« np. o Feldmanie, Brzozowskim i t. p. 1900—10.

Czarnik Bronisław, dr. 1) Korzeniowski i teatr lwowski (1822—1844). 1896, str. 63.

— 2) Korzeniowski i »Karpaccy Górale«. 1898, str. 72.

Czarnowski Stanisław J. Dziennikarstwo słowiańskie i polskie. 1895, str. 199.

— Literatura peryodyczna i jej rozwój. 1892, str. 152.

— Postępy literatury peryodycznej. 1886, str. 66. (Por. Górski Stefan).

D.

Dąbrowski Wojciech. Upadek dramatu w teatrze lwowskim. 1898, str. 19.

Demby Stefan. Album pisarzy polskich (współczesnych). 1901.

Notatki bio-bibliograficzne o 150 przeszło pisarzach żyjących wraz z ich podobiznami. Liczne prace bibliograficzne, rozrzucone po pismach. (Zestawienie pism A. Świętochowskiego w jego księdze jubileuszowej i inne). Demby posiada olbrzymi materyał bio-bibliograficzny do całej literatury polskiej, który powinien być wydany przez jakąś instytucyę, jako słownik pisarzy polskich. Brak takiego wydawnictwa najzupełniej fałszuje do dziś nasze metody historyczno-literackie.

Dębicki Ludwik. J. Ignacy Kraszewski. Szkic biograficzno-krytyczny. 1887, str. 47.

Dicksteinówna Julia. Jeremi polski (Ujejski K.). 1908, str. 60.

— Słowo o Adamie Asnyku (odczyt). 1906, str. 40.

Dobrzycki Stanisław. Z dziejów literatury polskiej. 1907, str. 303.

Doleżan Wiktor. H. Sienkiewicza Pan Wołodyjowski. 1903, str. 36.

Drogoszewski A. Krytyk o wybitnej kulturze literackiej i wyrobionym smaku; zaleca go równowaga i bezwzględna prawość sądu. Bardzo dużo rozpraw i studyów do naszej epoki zamieścił w »Bibliotece Warszawskiej«; stały współpracownik »Książki«.

Dubiecki Maryan. Historya literatury polskiej. T. I., II. 1889, stronic 457+474.

Dzieduszycki Wojciech. Listy czytelnika (materyalizm, pozytywizm, mistycyzm i t. p.) 1893; główne postacie »Potopu« 1887.

E.

Ehrenberg Kazimierz. Świat felietonowy (odb. »Czasu«) 1893, str. 23.

F.

Faleński Felicyan. Edg. Allan Poe. Bibl. Warszawska.

Feldman Wilhelm. Piśmiennictwo polskie 1880—1904. 4 t. 1905. Współczesna literatura polska, 1864—1907. (Wyd. piąte). 1908.

Porównaj krytyki i polemiki: Ignacy Rosner w »Czasie« 1909, (i broszurki). Br. Chlebowski w »Książce«, 1909. J. Bełcikowski. J. Wilhelm Feldman, 1908. (broszura). J. Lorentowicz. »Gazeta Nowa«, 1909. J. Żuławsk

»Słowo«. 1909 (i odbitka). K. Tetmajer. 1909 (broszura).
— Stosunek A. Mickiewicza do Żydów. 1890, str. 27.
— O twórczości Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego. 1905, str. 168.
Rzecz z wykładów w Zakopanem na kursach wakacyjnych.
— Henryk Ibsen. Wykłady w Zakopanem w lecie 1905, 1906, str. 216.
— Pro domo et pro arte. 1909, s. 42.
— Pomniejszyciele olbrzymów, 1906, str. 132.
Flach Józef. Stanisław Wyspiański. 1908, str. 112.
Franko Iwan. Poeta zdrady. 1897.
— Wzajemny stosunek literatury polskiej do ruskiej.

G.

Galle Henryk. Twórczość poetycka Maryi Konopnickiej w ciągu 25 lat. 1902, str. 133.
— Józef Korzeniowski, życie i dzieła. 1903, str. 151.
— Adam Asnyk. 1903, str. 108.
— Aleksander Świętochowski jako beletrysta. 1902, str. 96.
German Ludomił. 1) O dramatach Józefa Szujskiego. 1889, str. 258.
— 2) Henryk Ibsen. 1895, str. 177.
Górski Artur (Quasimodo). Monsalwat, rzecz o A. Mickiewiczu. 1908, str. 231. Artykuły w »Życiu« krakowskiem (1898—9).
Gostomski Walery. Z przeszłości i teraźniejszości. 1904.
— Arcytwór dramatyczny Wyspiańskiego »Wesele«. 1909, str. 40.
Grabowski T. Michał Grabowski' jego pisma krytyczne i pojęcia polityczne, str. 109. (Odbitka z »Przeglądu Polskiego«).
— Orzeszkowa. 1906, str. 119.
— Poezya polska po r. 1863, zarys jej rozwoju w ciągu ostatniego czterdziestolecia. 1903, str. 282.
— Juliusz Słowacki, jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki. Tom I. 1909.
Gubrynowicz Bronisław. Adam Krechowiecki, jako powieściopisarz, 1908, str. 22.

H.

Haecker Emil. Stanisław Wyspiański. 1908, str. 76.
— Rzecz o »Płomieniach« Brzozowskiego. 1909, str. 47.
Hahn W. Szkice literackie o Juliuszu Słowackim. 1909.
Herbaczewski Józ. Albin. I nie wódź nas na pokuszenie. 1911, str. 246.
Egzorcyzmy literackie, gdzie jednak wśród osobliwych wykrzykników stylu i dziwactw osobistych garściami rozsypane głębokie i zbawienne uwagi o pozie, hipokryzyi, niedojrzałości w literaturze. Rzecz, ściągająca się zwłaszcza do dziesięciolecia ostatniego.
Hösick Ferdynand. Juliana Klaczki pisma polskie, w układzie i z objaśnieniami... 1902, str. 374.
— Stanisław Tarnowski. I, str. 272, II, str. 366.
Julian Klaczko. 1902, str. 50.
— Sienkiewicz, jako fejletonista. Warszawa 1902.

I.

Irzykowski K. Fryderyk Hebbel, jako poeta konieczności. 1908.
Iwański August (senior) z Ukrainy. »O powieści Żeromskiego p. t. Dzieje grzechu«. 1908, str. 24.
Jabłonowski Wład. Wśród obcych. Nakładem Księgarni Polskiej B. Połonieckiego. Lwów, 1905, str. 238.
Treść: Artyści i publiczność. —

Mistycy i nawróceni w literaturze współczesnej. — M. Maeterlinck jako moralista. — Ed. Schuré. — R. Doumic. — M. Nordau. — F. Sarcey. — Symboliści i dekadenci w literaturze francuskiej. — G. d'Annunzio i powieść włoska. — Poezya współczesna włoska. — J. Ruskin i estetyka uwielbienia. — J. Zeyer.

Cechuje Jabłonowskiego znaczne oczytanie w materyach tak ściśle literackich, jak i w pewnych grupach pisarzy filozoficznych. U nas można go zestawić chyba z Matuszewskim, jako przykładem rzadkiej erudycyi literackiej wśród literackich krytyków.

Inne prace: »Dusza Poety« (o Słowackim); »Fr. Amici i jego pamiętnik«; »Emil Zola«; »Chwila obecna« (usposobienia i dążności) i t. d.

— Rozprawy i wrażenia literackie. 1908, str. 437.

(Sainte-Beuve, Balzac, Wilde, Hebbel, Ibsen, Lemański, Tarnowski).

— Maksym Gorkij. 1906, str. 54.

Jacymirskij A. I. (po rosyjsku). Nowiejszaja polskaja litieratura 1863—1908, 2 tomy.

Janik Michał. Najnowsza poezya polska. 1903, str. 76.

Jarecki Kazim. dr. Twórczość poetycka M. Konopnickiej. Lwów, 1902, str. 16.

Jellenta Cezary — zabiera głos o zagadnieniach literatury powszechnej. Duży i szczery entuzyazm dla twórczej myśli, podkład filozoficzny prac nadają im wartość. Nie zawsze opanowany materyał literacki tej kategoryi sądów jego nadaje cechy fantastyczności (Wszechpoemat i najnowsze jego dzieje, 1901).

— Ideał wszechludzki w poezyi spółczesnej, t. I. 1894, str. 332.

— Juliusz Słowacki dzisiaj. 1900, s. 72.

— Spowiedź zbira (z »Forpoczt«), 1895.

— Studya i szkice filozoficzne. 1891, str. 288.

— Wszechpoemat i najnowsze jego dzieje. Warszawa, 1895, str. 332.

— Cypryan Norwid, szkic syntezy. 1909, str. 107.

Choiński-Jeske T. Dekadentyzm. 1905.

Uwagi ogólne o literaturze »rozkładu« z analogiami do literatury z czasów upadku liryzmu. Co do współczesnej polskiej literatury, książka ta może być raczej uważana za dokument pewnej opinii ogółu, niż za krytykę. Najtrafniej ujęta charakterystyka Przybyszewskiego.

— Pozytywizm warszawski i jego główni przedstawiciele.

— Rozkład w życiu i literaturze.

— Pozytywizm w nauce i literaturze. 1908, 258+32.

K.

Kallenbach J. prof. »Nieznane pisma Adama Mickiewicza« z 1817—1823 r. Z archiwum Filomatów. 1910.

Kaczkowski Zygmunt. Słowo o romantyzmie.

— O powieściach historycznych Sienkiewicza. (Teka Nieczui).

Kisielewski J. A. »Panmuzaion«. (1905).

Nie podzielamy bynajmniej uwielbienia krytyka (Feldmana) dla tej książki. Pominąwszy uwagi o polskich dramaturgach, znajdujemy tam mnóstwo świetnych, błyskotliwych, często paradoksalnych, lecz zawsze zajmujących uwag o dramacie współczesnym w ogólności.

— »Życie dramatu«. 1907.

Obejmuje przeważnie recenzye z dwuletniego współpracownictwa

K. w »Słowie Polskiem«. (1905 – 1906).

Dużo rozświetlają te notatki ze spraw twórczych dramaturgii. W całości zaś są dokumentem psychologii chwili i należą do cennych z tego względu materyałów krytycznych dla przyszłego badacza.

— O teatrze japońskim. 1902. str. 34.

Konopnicka M. Mickiewicz, jego życie i duch. 1899; »Z roku Mickiewiczowskiego«. 1910, str. 254.

[1) Rozbiór »Dziadów«. 2) Portrety piórem oblicza, rysy twarzy Mickiewicza podług świadectw współczesnych); — »Szkice«, 1905. A. Asnyk, Bohdan Zaleski, Henryk Sienkiewicz); — »Trzy studya«, 1902. (O komedyi bohaterskiej Rostanda; Juliusz II Klaczki; Krzyżacy H. Sienkiewicza)].

Kosmowska Irena. O utworze Stanisława Wyspiańskiego p. t. »Wesele«. 1908, str. 29.

Kotarbiński J. — artykuły krytyczne w »Przeglądzie Tygodniowym«, »Niwie« i t. p. z okresu pozytywizmu. Oddzielnie studyum o Wyspiańskim p. t. »Pogrobowiec Romantyzmu«. 1909.

Kozłowski Wł. M. Dekadentyzm spółczesny i jego filozofowie. 1893, str. 50.

— Manfred, Hr. Henryk i Płoszowski. 1896, str. 74.

— Idea etyczno-społeczna w ostatnich powieściach Elizy Orzeszkowej. Kraków, 1902, str. 47.

Kozłowski Stanisław. Marya Konopnicka (szkic krytyczny). Warszawa, 1901, str. 103.

— W rok jubileuszowy Sienkiewicza. (Rozbiór Trylogii). 1900, str. 114.

Kraszewski J. I. niezbędny jako krytyk i estetyk, zwłaszcza w świetnym zarysie o Powieści oraz w szkicu o Romantyzmie.

Krechowiecki Ad. Studyum o Norwidzie.

Krzymuska Marya. Studya literackie: St. Przybyszewski — St. Wyspiański — Wł. Reymont — G. Hauptman. 1903, str. 204.

Książki jubileuszowe na cześć I. J. Kraszewskiego, Orzeszkowej, Prusa, Świętochowskiego, Sienkiewicza.

L.

Lack Stanisław. Pisał w »Młodości«, »Now. Słowie«, »Życiu«, »Krytyce«.

Lam Stanisław. Stanisław Wyspiański. 1909, str. 56.

Lange Antoni. Studya z literatury francuskiej; Studya i wrażenia. 1900.

Lorentowicz Jan. Młoda Polska, I. 1909, str. 137; II, 1909.

(I. Młoda Polska i t. z. modernizm. — Krystalizacya programów. — Miriam i »Chimera«. — Antoni Lange. — Jan Kasprowicz. II. Stanisław Przybyszewski. — Wł. St. Reymont. Praca ta, wyczerpująca w zestawieniu twórczości autorów, o których mówi, ma objąć jeszcze kilka tomików.

— Młoda Polska. 1909.

Lutosławski Winc. Wykłady jagiellońskie 1901—1902.

(Tom I., str. 182, obejmuje to, co autor nazywa »programem wychowania narodowego«, zwłaszcza wstępny wykład o celach narodowych polskich; tom II., str. 255, zawiera szereg wykładów o poprzednikach Platona w filozofii greckiej, a wśród toku ich zbliżeń, uwagi i cytaty z polskich poetów. Trójcę wielkich romantyków autor uznaje za najwyższy trybunał sumienia i świadomości polskiej; w świetle filozo-

fii ich, jak ją interpretuje, pragnie urzeczywistnić ideę Jagiellońską przez budowanie z wybranych jednostek narodu polskiego).
— O Weselu Wyspiańskiego.
— O Legionie (Tyg. Illustr).

Ł.

Łagowski Floryan. O komedyach Al. Fredry (ojca). 1906, str. 121 (32).

M.

Magiera Jan. Anczyc jako dramaturg ludowy. 1903, str. 27.
Małecki Antoni. »Słowacki Juliusz«. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki, 3 t. Nowe wydanie, 1901.
Marcinowska J. Eliza Orzeszkowa. 1907, str. 100.
Marrené Morzkowska Walerya. Cyganerya Warszawska, z przedmową H. Gallego. 1905, str. 157.
(J. B. Dziekoński, Al. Niewiarowski, Włod. Wolski, Roman Zmorski).
Matuszewski Ign. Słowacki i nowa sztuka. Warszawa 1902, str. 400.
1) Modernizm i romantyzm. 2) Istota i rola nastroju. 3) Analiza psychologiczno-estetyczna twórczości Słowackiego. 4) Słowacki i Wagner. 5) Słowacki i malarstwo nowoczesne. 6) Stosunek formy do treści u Słowackiego. 7) Związek mistycyzmu z symbolizmem w sztuce nowoczesnej i w poezyach Słowackiego. 8) Indywidualizm. Słowacki i Nietzsche.
— Dyabeł w poezyi — 1894, str. 274.
— Toż. 1899, str. 280.
— »Swoi i Obcy«. (Prus — Sienkiewicz). 1903.
— »Twórczość i Twórcy«. 1904).
Siemiradzki, Reymont, Żeromski, Witkiewicz, Weyssenhoff, Berent, Daniłowski — zagadnienia modernizmu: subjektywizm, egzotyzm, mistyka, wpływ Słowackiego.
Mazanowski Antoni. Młoda Polska w powieści, liryce i dramacie. Kraków, 1902, str. 199.
— Stanisław Wyspiański. 1907, s. 96.
Merwin Bertold. Profile i perspektywy. 1902, str. 125.
Miciński Tad. Do źródeł duszy polskiej. 1906, str. 181.
(Fundamenty nowej Polski — Słowacki i Calderon w »Księciu niezłomnym«. — Król Duch — Jażń, poemat Słowackiego).
Mikulski J. Marya Bartus, poetka-nauczycielka. 1908.
Moraczewski Wacław zabiera głos rzadko, jedynie mając coś do powiedzenia. Jasny i uczciwy umysł o dużej kulturze i zamiłowaniu do literatury, rozporządzający świetną dyalektyką, której nie nadużywa nigdy. Pisał o Żeromskim, Brzozowskim (»Prawda«, »Widnokręgi«, »Słowo Polskie« z ostatniego dziesięciolecia).
Muttermilch Mich. Piewca niedoli. Wacław Sieroszewski. 1903, str. 41.

N.

Nalepiński Tad. On idzie! Rzecz o Królu-Duchu Rosyi. 1907.
Niemojewski Andrzej. Stanisław Wyspiański. 1903, str. 92.
Nitowski Jan. Eliza Orzeszkowa. 1903, str. 80.
— J. I. Kraszewski. 1905, str. 88.
Norwid Cypr. Odczyty o Juliuszu Słowackim (z dodatkiem rozbioru Balladyny). Wyd. 1909, str. 118.
Nowaczyński Ad. Wczasy literackie. 1905, str. 337.
Impresye i notatki z dużej lektury, z bobrowania po całym obszarze literatury Europy. Studya o Beren-

cie, Brzozowskim, Lemańskim, Micińskim, Weyssenhoffie, zawierające niemało świeżych spostrzeżeń, uwag, charakterystyk.
— Studya i szkice (1897) przynoszą szkic o Dramacie polskim w XIX w., nieco impertynencki, jak zwykle rzeczy tego autora, gdyż tak poważnemn tytułowi odpowiada 50 kartek impresyonistycznych notatek zupełnie dowolnie wybranych tematów; przyczem obok »dramatu polskiego« ma się jeszcze tu zmieścić fenomenalna erudycya obcych nazwisk, którą w tym autorze należy zamieścić obok takiejże obcokrajowej »wędrówki wyrazów i nazwisk« Brzozowskiego. Ciekawa jest w tymże tomie notatka o Miriamie.
— Oskar Wilde, 1906.
— Co czasy niosą, 1809.
Nowiński Józ. Sienkiewicz. 1901, str. 173.
Próba zupełnej charakterystyki.
— Stanisław Przybyszewski. 1902, str. 107.

O.

Orsza H. Teofil Lenartowicz, lirnik mazowiecki. Łódź i Warszawa, 1899, str. 83.

P.

Pawlikowski Gwalb. Jan. Studyum nad Królem Duchem część pierwsza: Mistyka Słowackiego. MCMIX. — (Lwów) Altenberg — Mortkowicz (Warszawa), str. VIII i 548.
Pechnik Aleks. O poezyach M. Konopnickiej. 1903, str. 21.
Pietrzycki Jan. Powstanie listopadowe w dramacie Wyspiańskiego. 1909, str. 61.
Pilecki Ant. Poeta i świat (odczyty). 1905, str. 122.
Pini Tad. Nasza współczesna poezya, szkice popularne. Lwów, 1902, s. 136.
— Adam Asnyk (wspomnienie pośm.). 1897, str. 25.
— Henryk Sienkiewicz. 1901, str. 10.
— Kornel Ujejski. 1897, str. 37.
Piotrowski Gustaw dr. Zola i naturalizm. 1909, str. 172.
Pług Adam. Deotyma (Biografia liczne cytaty z krytyk współczesnych). 1900, str. 100.
Popławski J. L. Szkice naukowo-literackie. 1910.
Potocki Antoni. Szkice i wrażenia literackie. 1903. (Sienkiewicz, Reymont, Żeromski, Dąbrowski, Sieroszewski, Tetmajer, Kasprowicz, Lange, Wierzbicki, Weyssenhoff, Esteja, Rodziewiczówna).
— Stanisław Wyspiański do »Wesela« włącznie. 1904.
— Marya Konopnicką, sylwetka jubileuszowa. 1902, str. 1291.
— Stanisław Wyspiański. (Studyum literackie do »Wesela« włącznie). Lwów, 1902, str. 150.
Presser W. Stanisław Przybyszewski. 1903, str. 167.
Przesmycki-Miriam. (Żagiel w »Świecie«, w »Życiu« warszawskiem 1887—9). Wstęp o literaturze Młodej Belgii, do przekładów z franc. Bibl. Utworów najc. liter. europ.
— Jan Żagiel w r. 1891 ogłasza »Harmonie i Dysonanse« oraz rozprawę o Maeterlincku w »Świecie«.
Przewóska M. Eliza Orzeszkowa i w ruchu kobiecym. 1909, str. 100.
Przybyszewski Stan. Z ziemi kujawskiej — Confiteor.
— O dramacie i scenie. 1905, str. 39.

R.

Rosner Ign. Literatura p. Feldmana. 1909, str. 47.

Rosner Ignacy, krytyk literacki i teatralny, esseista raczej, zabierający głos rzadko. Umysł światły, o niepospolitej skali wczytania się w literaturę polską i powszechną. Zabierał głos częściej w pamiętnym momencie walki o scenę krakowską, która się skończyła oddaniem dyrekcyi Pawlikowskiemu. W pierwszej dobie pisał recenzye teatralne z czasów bojowych Młodej Polski. Umysł bystry, trzeźwy, styl zwięzły i polemiczny. Pisywał zwykle w »Czasie«.

W odbitce wyszła »Literatura p. Feldmana« (1909), najbardziej może przedmiotowa i przekonywająca krytyka tego pisarza. Dla przełomowego czasu teatru i Młodej Polski fejletony Rosnera mają wartość dokumentu. Należy je zebrać w całość i wydać.

S.

Sarrazin J. *Les grands poètes romantiques de la Pologne.* 1906. (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński).

Siedlecki Grzymała Ad. Teatr Norwida. 1908, str. 8.

— Wyspiański, 1909.

Skoczylas Ludwik. O St. Wyspiańskim. 1909, str. 74.

Sliwicki Daniel. Twórczość literacka St. Wyspiańskiego. 1908, s. 239.

Śliwiński A. Maurycy Mochnacki. Żywot i dzieła. 1910.

Sobeski M. Żeromskiego »Dzieje grzechu«. 1908, str. 51.

Spasowicz Włodzim. Pisma, t. I—IX. 1892—1908.

Prócz wspomnianych w tekście rozpraw o Polu, Syrokomli i t. p. ostatnie tomy zawierają przyczynki krytyczne do literatury lat najnowszych: o Wyspiańskim, Sienkiewiczu, Daniłowskim i in.

— Tom IX i ostatni. 1906.

Oceny literatur A. Brücknera, W. Feldmana, studyów A. G. Bema, Juliusza Słowackiego, J. Tretiaka i in.

Szczegółowe rozbiory »Bolesława Smiałego« i »Wyzwolenia« Wyspiańskiego, »Próchna« Berenta, »Skarbu« Staffa, »Popiołów« Żeromskiego.

Krytyka »Egoizmu narodowego« Z. Balickiego i in. Tom charakterystyczny dla umysłowości Spasowicza, ważne przyczyny do krytyki starszego pokolenia.

Krytyk szczególnie ważny dla poznania umysłowości pozytywistycznej w najściślejszym wyrazie oraz dla śledzenia związku pozytywizmu warszawskiego ze szkołą krakowską polityków i statystów.

Staszewski R. pisał recenzye teatralne (z czasów dyrekcyi J. Kotarbińskiego), notatki i wrażenia z wystaw, recenzye z książek. Wcześnie powitał Wyspiańskiego »Wesele«, jako najwybitniejsze w twórczości dzieło i dał doskonalą formułę talentu poety (»Wesele Wyspiańskiego«. 1901, str. 45) Pisywał w »Życiu« i w »Czasie«.

Sten Jan. Dusze współczesne (wrażenia literackie). Lwów 1902, str. 155.

— Pisarze polscy. 1903, str. 166.

— Szkice krytyczne. 1906, str. 206.

Stodor Adam. Wyspiański. (»Warszawianka«, »Lelewel«, Noc listopadowa«). 1909, str. 45.

— Wyspiański. »Zaranie dziejów Polski«. 1909, str. 47.

Struve Henryk. Anarchizm ducha u obcych i u nas. 1901.

(Luźne uwagi o sztuce i poezyi współczesnej, jako dokument).

Świętochowski Al. Krytyki i roztrząsania w »Przeglądzie Tygodniowym« (do 1880) potem w »Prawdzie«

(obacz spis artykułów w bibliografii Dembego).

— »Poeta jako człowiek pierwotny«. 1896.

Sygietyński Antoni. Szkice krytyczne: »Ateneum« 1881—1882, powieść francuska; »Głos«, »Wędrowiec« (1887—1899). Szkice literackie o powieści współczesnej; »Kuryer Warszawski«. Teatr i opera warszawska (fejletony). 1898—1900.

Szarota Jan. »Wyzwolenie« Wyspiańskiego. 1903, str. 93.

Szczepanowski Stan. Pisma. Myśli o odrodzeniu narodowem. 1907, str. 329 in 4-to.

(Zbiór ważnych przyczynków do rozwoju pojęcia polskości w sumieniu współczesnem. Zagadnienia sztuki, literatury, energii i czynu, twórczości w świetle ideału narodowego. Farys-zwycięzca, rozbiór pierwiastku bohaterskiego w poemacie i w życiu; Walka narodu polskiego o byt; Dezynfekcya prądów europejskich; O potrzebie swojskiego kierunku w literaturze polskiej (porównanie romantyzmu z modernizmem; Idea polska wobec prądów kosmopolitycznych; Aforyzmy o wychowaniu i inne. Poglądy, tu zebrane, były wypowiedziane lub ogłoszone drukiem między 1894 a 1901 rokiem. Wiele z nich ukazywało się w Słowie Polskiem (podp. Piast), niektóre wywoływały polemikę młodych (w Życiu krak.). Całość tych poglądów jest najzupełniejszą, jak dotąd, historyozoficzną glossą romantyzmu w dwudziestoleciu ostatniem. Materyał niezbędny).

T.

Tarnowski St. prof. Historya literatury polskiej I—VI. (T. VI, cz. II. 1863—1900).

Niezliczone jego prace, rozsiane po czasopismach w ciągu lat życia (1860—1910), najwięcej w »Czasie« i »Przeglądzie Polskim«, zostały w najświetniejszej cząstce zebrane i wcielone w »Dzieje literatury polskiej«.

Bardzo ważny komentator grupy krakowskiej, którego należy czytać współrzędnie z Chmielowskim dla epoki 1850—1870 r., jako pendant również zresztą brutalne i jednostronne, jak glossa Jeske-Choińskiego do pozytywizmu Feldmana »Współczesna krytyka literacka w Polsce« (strona 48—53). Nie trzeba się zrażać takim np. frazesem z dziedziny wytworności specyficznie charakteryzującej jego pisma: »Dla prymitywnego umysłu Tarnowskiego typ człowieka współczesnego jest zagadką, jak dla człowieka z epoki krzemienia krzesanego«. — Jakże niewątpliwie nieokrzesanym człowiekiem jest takie »ostatnie słowo« krytyki!

— Józef Szujski, jako poeta. 1901, str. 201.

— Rozprawy i Sprawozdania, 3 tomy. 1897,

Tokarzewicz J. (Hodi). Wybór prac literackich, 1899.

Tretiak Józef prof. Juliusz Słowacki. 2 tomy. Kraków, 1905.

Głośna praca, która w swoim czasie obudziła polemikę. Obok materyału naukowego (ustalenia chronologii utworów, zestawienia tekstów z oryginałami i t. p.) nie zaleca jej nic prócz dobrej polszczyzny. Nieznośne wtrącanie się w rzekome pobudki twórczości Słowackiego jest wyrazem szczególnego u nas »*horror poesiae*« u tych, którzy nad nią pracują!

— Szkice krytyczne (Asnyk).

Tyszyński Aleks. O pozytywizmie. (Pisma).

W.

Wasilewski Z. Śladami Mickiewicza. 1905, str. 300.

W tomie tym znajduje się pomnożone uwagami studyum o »Wyzwoleniu«, p. t. »Nowy Konrad«, jeden to z lepszych rozbiorów utworu w naszej literaturze krytycznej, nieomal wzór, jak, nie schodząc ze stanowiska publicysty, można wniknąć w istotę twórczości przez kult jej i kulturę własną.

— Od romantyków do Kasprowicza. 1907, str. 474.

— Nowy Konrad. (Rozbiór Wyzwolenia). 1903, str. 73.

Witkiewicz Stan. Sztuka i krytyka u nas (1884—1898). 1891.

Wolski Wacław. Wzloty na Parnas. Warszawa 1902, str. 143.

(Recenzye z Przegl. Tyg. o E. Słońskim, B. Adamowiczu, M. Komornickiej, Aga-Wdaju, W. Sterlingu, Z. Dębickim, G. Żuławskim, K. Tetmajerze, K. Glińskim, F. Arnsztajnowej, L. Staffie, Edwardzie Siwińskim

Wróblewski Kazim. Kornel Ujejski. 1902, str. 306.

Wróblewski Karol. Legenda. 1909, str. 73.

— Stan. Wyspiańskiego »Achilleis«. 1909, str. 99.

Z.

Zalewski Kazimierz. Krytyki teatralne w »Kuryerze Werszawskim« i w »Wieku«.

Zdziarski St. Pierwiastek ludowy w poezyi polskiej XIX wieku 1901, str. 570.

Wędrówka podań, motywów, form ludowych, ustawionych podług utworów kilkudziesięciu pisarzy od Brodzińskiego do modernistów polskich.

Zdziechowski M. »Szkice literackie«. 1900.

Obok studyów nad G. Sarrazinem, de Vogüé, Schuré i in. przyczynki do charakterystyki Asnyka, Orzeszkowej, Tetmajera, Wierzbickiego oraz polemika z poglądami estetycznymi Przybyszewskiego.

Główną pracą profesora Zdziechowskiego jest:

— Bajron i jego wiek. 2 t. 1894—1897.

SKOROWIDZ NAZWISK.

A.

Abgar Sołtan ob. Abgarowicz A.
Abgarowicz A. (Abgar Sołtan) II, 73.
Abraham W. I, 27.
Abrahamowicz A. II, 126.
Adamowicz A. I, 303.
Adamowicz B. II. 76, **102—104**, 283, 322.
Aksel p. Baliński Ign.
Anczyc Wł. L. I, 148, 172, 173, 181, 306.
Antoni J. dr. ob. Rolle J.
Arnsztajnowa F. II. 149.
Asnyk A. (El...y) I. 81, 83, **98—104**, 108, 109, 113, 117, 170, 171, 183, **190—191**, 195, 196, 197, 199, 202, 204, 208, 209, 213, 299, 300, 301, 302, **309**, II, 77, 101, 151, 299, 304, 329, 337, 355, 365.
Aspis B. I, 195, 199, 202, **206**.
Asz II, 215.
Autor »Strof« ob. Kraushar Al.
Avanti ob. Glass G.

B.

Balicki A. II, 297.
Baliński Ign. (Aksel) II, **116**.
Balzer O. I, 27.
Bałucki Michał (Elpidon) I, 51, 56, 64, **65**, 105, 113, **160—161**, 163, 181, **182—184**, 189, 208, 258, 262, 265, 281, 305,
Baraniecki M. I, 122.
Barański A. I, 317.
Bardowski I, 317.
Bartels I, 208, 303, 304; II, 319.
Bartkiewicz Z. II, **290—291**.
Bartoszewicz Julian I, 51, 128.
Bartoszewicz K. I **318**.
Bartusówna M. I, 195, 199, **202—203**, 228.
Baudouin de Courtenay Jan 1, 258, **318**, II, 149.
Baudouin de Courtenay Janina II, 296.
Baumfeld A. II, 361.
Baworowski W. I, 310.
Bączek N. I, 304.
Bednarski J. II, 328.
Belmont Leo ob. Blumental L.
Bełcikowski A. I, 33, 105, 113, 122, **171. 173**, II, 134.
Bełcikowski J. II, **329**.
Bełza Wł. I, 258, II. 116.
Bem A. G. I, 132, 316, 330.
Berent W. II, 39, **46—58**, 262, 263, 264, **268—271**, 277, 285, 301, 302, 303, 330, 352, 357, 372, 375, 376.
Bęczkowska-Grot W. I, 253.
Bieder E. II, 328.
Biegas B. II, 303.
Biegeleisen H. I, 328.
Bielowski A. I, 18, 23, 24, 27, 32, 336.
Bienek I, 305.

Biernacki B. II, 297.
Biernacki M. (Rodoć) I, 90, 199, 202, **207**, 310.
Bliziński J. I, 105, **177—179**, 181, 183, 189, 336.
Blumenthal L. (Belmont Leo) II, **71**.
Błana I, 305.
Bobrzyński M. I, 27.
Bodzantowicz ob. Suffczyński K.
Bogdani I. 304.
Bogdanowicz E. (Bożydar) II, 116.
Bogucki J. I, 132.
Bogusławski Wł. I, 330.
Bohowityn II, 297.
Bohusz Maryan ob. Potocki J. K.
Borkowski Józef I, 67, 208.
Borkowski Leszek I, 18.
Bośniacka E. (Julian Moers z Poradowa) I, 90, **173**.
Boy p. Żeleński T.
Bożydar ob. Bogdanowicz E.
Brandt J. I, 96, 276, 278, II, 14.
Brolis I, 230, 241, 257.
Bruchnalski W. I, 328.
Bruner L. (Sten J.) I, 258, II, 69, 92, 123, 286, 304, 330, 374.
Brückner Al. I, 298, II, 36, 71, 143, 189, 328, 336, **346**, 350, 385.
Brzega W. II, 285.
Brzeski M. I, 303.
Brzeziński M. I. 230, **314**.
Brzozowski Karol I, 79.
Brzozowski-Czepiel S. II, 297, 305, 308, 312, 316, 358, **369—370**, 372, 374, 377.
Brzozowski Korab St. II, 171, 301, 314, **315**, 331.
Brzozowski Korab W. II, 171, 301, **315—316**.
Brzozowski-Domnik St. II, 253.
Bukowiecka Z. II, 74.
Bukowiński Wł. (Selim) II, 114, **115**.
Buława Ernest ob. Tarnowski W.
Butrymowicz B. II, 116, 328.
Bykowski Jaksa P. I, 166.

C.

Chamiec St. I, 199.
Chęciński J. I, 105, 174, 175, **190**.
Chlebowski Br. I, 303, **329**, 370, 383.
Chłędowska K. I, 258.
Chłędowski K. I, 128, 208.
Chmielowski P. I, 98, 125, 127, 132, 134, 140, 143, 180, 192, 197, 200, 202, 213, 274, 277, 295, **329**, II, 69, 80, 89, 92, 253, 342, 350, 368.
Chochlik ob. Zagórski Wł.
Chodźko A. I, 17.
Chodźko Ign. I, 17, 38, 51, 63, 279.
Choiński-Jeske T. I, 125, **280—281**, II, 14, 73, 297.
Chrzanowski Ign. I, **329—330**.
Chylewska-Wójcicka 2. ob. Wójcicka 2.
Cieszewski I, 50.
Cieszkowski A. I, 18, 37, 121.
Cybulski N. I, 303.
Czapelski T. I, 205.
Czarnowska M. (Szeliga M., Horwat J.) I. **287**.
Czaszka T. ob. Rittner T.
Czerny M. II, 297.
Czerwiński B. I, 199, 202, **204**, 228, **309**.
Czesław ob. Jankowski Cz.

D.

Dalecka W. II, 296.
Damroth I, 305.
Daniłowicz-Strzelbicki K. II, 297.
Daniłowski G. I, 257, II, 45, 57, 114, 262, **287—288**, 330.
Daszyńska-Golińska Z. II, 149.
Daszyński F. I, 317.
Daszyński Ign. I, 320.
Dąbrowski Ign. I, 241, 257, II, 39, **44—48**, 86.
Dembiński B. I, 27.
Dembończyk I, 305.
Deotyma ob. Łuszczewska J.
Dębski Z. I, 317.
Dębicki Z. II, **114—115**.

Dłuski K. I, 228.
D-mol ob. Wolska M.
Dmowski R. I, 230, II, 144.
Dobrzański M. I, 199.
Dobrzański S. I, 50, 174, 192.
Domeyko Ignacy I, 17.
Dulski I, 50.
Dubiecki M. I, 303.
Dybowski B. I, 121.
Dygasiński Adolf I, 66, 178, 230, 241, **245—250**, 251, 258, 259, 266, **282—283**, 285, 295, 307, 322, II, 13, 61, 62, 66, 73, 339.
Dzieduszycki W. I, 90, 258, II, 116.
Dzierżanowski W. II, 116.
Dzierżek N. (Orwicz Jerzy) II, 296.
Dzierzkowski J. I, 50, 51.
Dzeteo II, 297.

E.

El ob. Laskowski K.
El...y ob. Asnyk A.
Elsenberg H. I, 132.
Eminowicz L. II, **326—327**.
Engel K. I, 304.
Esteja ob. Kisielnicka Z.
Estreicher K. I, **28**, 32, 113, 122, 142, 192, 328, 336, 337.
Exterus ob. Godlewska L.

F.

Faleński F. (Felicyan) I, **92—94**, 108, 109, 171, 175, 176, 199, 202, 209, 310, 336, II, 77, 88, 92, 111, 117, 152, 227, 253, 299, 337, 365, 376.
Feldman W. I, 274, 277, 320, II, **69**, 80, 81, 87, 90, 92, 99, 121, 131, 149, 176, 201, 215, 240, 253, 258, 279, 305, 312, 351, 367, 371, 374.
Felicyan ob. Faleński F.
Ficek I, 304.
Finkel L. I, 27, 304.
Floryan ob. Rzętkowski S. M.
Franko I. I, 230.
Fredro hr. Al. (ojciec) I, 168, 169, 175, 189.
Fredro hr. Al. (syn) I, 106.
Friedberg II, 215, 253.
Frycze II, 369.

G.

Gadomski J. I, **307—308**.
Galica A. II, 215, 231, 232, 285.
Garfeinowa M. (Zabojecka M.) II, **295—296**.
Garlikowska-Orlicz H. II, 296.
Gawalewicz M. I, 199, 205, 208, 258, 266, **291—292**, 294, II, 14, 34, 73.
Gowiński A. II, 328.
Gawroński-Rawita Fr. I, 258, **280**, 303, II, 73.
Gąsiorowski W. I, 90, 258, 291, II, 147, 215, 253, **292—293**.
Gelich I, 304.
German J. II, 215, **251—252**, 262, **283—284**, 310.
Glass Grzegorz (Avanti) II, 297, 322.
Gliński K. I, 90, 258, **309**, II, **72**, **114**.
Glisczyński A. II, 297.
Gładkowska C. (Morosz Julian) II, 73.
Głowacki A. (Prus B.) I, 51, 69, 135, 158—159, 241, **244**, 245, 251, 258, 259, 265, **266—268**, II, 16, **22—29**, 34, 39, 61, 70, 262, 267, 296.
Goczałkowska I, 50.
Godlewska L. (Exterus) I, 258, 303, II, **71**.
Godlewski E. I, 303.
Godlewski M. I, 303.
Godlewski S. I. 303.
Godlewski W. I, 303. II, **113**.
Gomulicki W. I, 24, 132, 195, 196, 199, 202, 209, **254**, **301—302**, II, 77, 91, 152, 296, 297, 300, 337.
Gorczyński B. II, 215, **245—246**, 248, 253.
Gostomski W. I, 330.
Goszczyński S. I, 17, 79, 113, 168.
Górski A. (Quasimodo) II, 149, 350, 353, 355, **368**, 369, 372, 375, 383.
Górski K. I, 257, II, 76, **89**.

Grabiński I, 258.
Grabowiecki II, 126.
Grabowski Br. I, **172**.
Grabowski Ig. II, 215, **249—250**, 253, 329.
Grabowski M. I, 63, 64.
Grabowski T. II, 353.
Grajnert I, 92.
Graybner St. II, 126.
Grottger A. I, 23, 34, 35, 58, 81, **96—98**, 111, 200.
Grubiński W. II, **252**, 262, **289**, 294.
Grudziński St. I, 199, **205**, 228.
Gruszecki A. I, 258, 322, II, 13, **69—70**, 297.
Gryf ob. Ronikier-Jaksa B.
Gubrynowicz Br. II, 345.
Gubrynowicz W. I, 353, 369.
Gumplowicz L. I, 128, **319**.

H.

Hajota ob. Rogozińska H.
Hahn W. I, 328.
Halicka B. II, 297.
Hanicka Ad. I, 199.
Helcel A. Z. I, 23, 24, 27.
Henkiel D. I, **330**.
Hertz B. II, 322.
Hertz M. II, 253.
Heryng Z. I, 230.
Hirszband N. (Jellenta C.) I, **319**, **329**, II, 113, 149.
Hirszfeld I, 314.
Hłasko J. I, 230, 232, 314.
Hodi ob. Tokarzewicz J.
Hoffmanowa Kl. I, 176.
Horwat J. ob. Czarnowska M.
Hösick F. I, 330.
Hube R. I, 34.

I.

Ilnicka M. I, 51, 64, 68, 161.
Irzykowski K. II, 215, 253, 258, 262, **277—279**, 312, 330, 376.

J.

Jabłczyński F. I, 257, II, **291—292**.
Jabłonowski Al. I, 34.
Jabłonowski Wł. I, 230, 361, 383.
Janikowski S. I, 320.
Jankowski Cz. (Czesław) I, 199, 202, 203, 205, **207**, 208, 258, 310.
Jankowski J. II, **115**.
Jarochowski K. I, 34.
Jaroszyński T. II, 215, **250—251**, **293—294**.
Jasieńczyk M. ob. Karczewski W.
Jaworski R. II, 262, **279—280**.
Jedlicz J. II, 285, 303, **328**.
Jeleńska E. II, 296, 297, 330.
Jellenta C. ob. Hirszband N.
Jelski Al. I, 303.
Jenike L. I, 92, 133, 310.
Jezierski F. I, 310.
Jeż T. T. ob. Miłkowski Z.
Jordan ob. Wieniawski J.
Junosza Kl. ob. Szaniawski Kl.

K.

Kaczkowski Z. I, 23, 38, 39, 44, 50, 51, 63, 64, 66, 72, 159, 160, 213, 228, **262—264**, 274, 279, 280, 290, 336, 337, II, 33, 34, 39, 338.
Kajsiewicz H. I, 32.
Kalina A. II, 336.
Kalinka W. I, 18, 23, **25—27**, 34, 35, 36, 38, 39, 42, 55, 113, 336, 337, II, 338.
Kaliski B. I, 278.
Kallenbach J. II, 354.
Kamiński J. N. I, 200.
Kamiński Z. (Kazet) II, 116, 297.
Kania I, 305.
Karczewski W. (Jasieńczyk M.) I, 258, **307—308**.
Karłowicz J. II, 228, 336.
Kasprowicz J. I, 230, 234, 237, 330, II, 38, 76, 79, 92, 93, 98, **104—110**, 117, 135, 138, 142, 147, 149, 152, 155, 162, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 181, **182—192**, 195, 208, 209, 215, 226, **227**, 272, 285, 300, 303, 304, 305, 307, 309, 324, 327, 344, 345, 352, 357, 365, 368, 375, 376, 379, 390, 392.

Leitgeber W. II, 116.
Lelewel J. I, 31, 57.
Lemański J. II, 281, **320—321**, 322, 331.
Lenartowicz T. I, 79, 84, 89.
Lepla II, 303.
Leszczyński E. II, 322, 328.
Leśmian B. II, **329—330**.
Lewestam T. H. I, 51, 126.
Lewicki A. I, 27.
Libelt K. I, 18, 121.
Liciński L. II, **289—290**.
Ligoń I, 305.
Lieder-Rolicz W. II, 76, 87, **88**.
Liliana II, 296, 326.
Limanowski B. I, 128, 132, 227, 228, **315**.
Liske K. I, 27.
Litwos ob. Sienkiewicz H.
Lompa I, 305.
Londyński A. I, 310, II, 116.
Lorentowicz J. II, 82, 139, 301, 377.
Lubecki K. I, 303, 305.
Lubieński C. I, 305.
Lubowski E. I, 105, 175, 176, 183, **188—189**, 305, II, 126.
Lutomski B. II, 149.
Lutosławski W. II, **354—356**, **368**, 382.

Ł.

Łepkowski J. I, 51.
Łętowski J. I, 258.
Łobeski I, 50.
Łopuszańska M. II, 73, 296.
Łoś hr. W. I, 294, II, 73.
Łuskina E. II, 251, 253, 262, **295**.
Łoziński Wal. I, 50, **65—66**, 258.
Łoziński Wład. I, 64, 166, II, **73**.
Łuszczewska J. (Deotyma) I, 161, 198.

M.

Maciejowski Ign. (Sewer) I, 204, 241, **251—253**, 258, 265, 266, 282, **286**, II, 13, 73, 129, 149, 285.
Mahrburg Ad. I, 303.
Majewski E. II, 336.
Makuszyński K. II, **291**, **327**.
Małecki A. I, **29**, 33, 113, 353.
Mańkowski Al. I, 303, **307—308**, II, **71—72**, 126.
Mar J. St. II, 297.
Marcinkowski K. I, 51.
Marcinowska J. II, 215, 226, **232**, 251. 324.
Marek A. II, 253.
Marion II, **295**.
Markowska M. II, **325—326**.
Marrené-Morzkowska W. I, 51, 64, 68, 161, 258.
Maskoff ob. Zapolska G.
Masłowski L. I, 143, 228.
Maszewski Ad. I, 199.
Matejko J. I, 23, 34, 81, **96—98**, 111, 276, 278, II, 14.
Mattausch II, 215, 232.
Matlakowski II, 340.
Matuszewski Ign. I, **329**, II, 19, 24, 28, 354, 375, 383.
Mazanowski A. I, 328; II, 377.
Mecherzyński K. I, 32.
Mellerowa Z. I, 192.
Mendelsohn I, 317.
Mianowski J. I, 122.
Miarka K. I, 226, 305, 336, 337.
Michaux A. (Miron) I, 195, 199, 202, **206—207**.
Michniewicz I, 310.
Miciński T. II, 74, **227—228**, 129, 162, 215, 226, 285, 301, **309—312**, 324, 327, 331, 357, 372, 375, 376.
Miecznik A. II, 297.
Mierz E. ob. Ostrowska B.
Miłaszewski S. II, **330—331**.
Miłkowski Z. (Jeż T. T.) I, 51, 64, **66—67**, 72, 166, 262, 265, 280, 281, **315**, 336, 337, II, 338.
Mimar II, 297.
Miriam ob. Przesmycki Z.
Miron ob. Michaux A.
Mirandolla Fr. ob. Pik Fr.

Kaszewski K. I, 310, II, 71.
Katerla J. ob. Żeromski St.
Kawecki Z. II, 215, **249**.
Kazet ob. Kamiński Z.
Kętrzyński W. I, 27.
Kinderfreund A. (Konar A.) I, 258, 286, II, 73, 253, **292**.
Kirchniawy I, 305.
Kisielnicka J. (Esteja) I, 258, 266, **292—294**, II, 14, 34, 73.
Kisielewski J. A. II, 45, 125, 132, **134—139**, 215, 231, 248, 253, 267, 285, 301, 303.
Klaczko J. I, 25, **30—31**, 34, 55, 95, 328, 336, 337, II, 86.
Komornicka M. I, 258, II, **112—113**, 296, 314.
Komorowski B. I, **172**, **308**.
Komorowski S. I, 199.
Konar A. ob. Kinderfreund A.
Konczyński T. II, 215, 226, **248—249**, 253, **293**.
Kondratowicz L. (Syrokomla Wł.) I, 51, 198.
Konopnicka M. (Waręż J., Sawa J.) I, 68, 195, 196, 197, 198, 199, 203, 209, 230, 231, 234, 241, **253—254**, **297—301**, **309**, 310, 330, II, 47, 73, 77, 111, 117, 127, 151, 152, 153, 299, 300, 304, 329, 337, 365, 376.
Korcza Z. II, 253.
Korczak J. II, **289—290**.
Korpak I, 305.
Korsak J. II, 88.
Korzeniowski J. I, 17, 51, 55, 63, 64, 95, 159, 264.
Korzon T. I, 34, 125.
Kosiakiewicz W. I, 241, **254—255**, 266, 282, **285—286**, II, 14, 61, 73, 297.
Koskowski B. I, 230.
Kossak J. I, 23, 34, 35, 81, 96, 276, 278, II, 14.
Kościałkowska-Zyndram W. I, 253, II, 296.
Kościelski J. I, 90, II, 116.
Kośmiński P. (Paul de Coś) I, 199, 208, **306**.
Kotarbiński J. I, 132, 197, 230.
Kowerska Z. II, 74.
Kozerski T. I, 230.
Koziebrodzki W. I, 105.
Kozłowski St. I, **307—308**, II, 126.
Kożmian St. I, 31, 35, **40—44**, 51, 106, 113, **174**, 193, 313.
Kożmian St. E. I, 92.
Krahl I, 305.
Krajewski A. I, 92.
Kraszewski J. I. I, 18, 33, 38, 39, 45, 51, **53—63**, 72, 95, 97, 159, 166, 262, 280, 281, 290, 336, II, 34, 39, 338.
Kraushar Al. (Alkar, Autor »Strof«) I. 199, 205, II, **116**.
Krechowiecki A. I, **280**, II, **72—73**.
Krzemiński St. I, 330.
Kremer J. I, 18, 23, 121, 176.
Krupiński F. I, 137, 152, 197, 200.
Krusiński S. I, 317.
Krzywicki L. I, 230.
Krzywoszewski S. I, 258, II, 215, **246—248**, 253, **292**.
Krzyżanowska N. (Krzyżanowski A.) I, 294, II, 73, 297.
Krzyżanowski A. ob. Krzyżanowska N.
Kubala L. I, 27, 33, 38, 279, II, 338.
Kubary J. I, 121.
Kulczycki L. I, 227.
Kulikowska M. II, 297.
Kunicki I, 317.

L.

Lack St. II, 149, 374.
Lam J. I, 51, 64, **68—69**, 72, 113, 134, 166, 208, 262, 290, II, 338.
Lange A. (Napierski) I, 310, 330, II, 76, 80, **82—87**, 89, 92, 100, 117, 149, 152, 300, 365, 376, 379.
Laskowski K. (El) I, 90, II, **116**, 215, 232.
Laszczka K. II, 303.
Ledóchowski I, 304.
Legatowski I, 304.

Mirski I, 303.
Mleczko St. I, 310.
Mniszek H. II, 296.
Moers z Poradowa Julian ob. Bośniacka E.
Mohort Julian ob. Ochorowicz J.
Moraczewski J. II, 370.
Morawski Fr. I, 17.
Morawski K. I, 176, 310.
Morawski T. I, 27, 50.
Morosz Julian ob. Gładkowska C. II, 73.
Morozowicz I, 176.
Moszczeńska I. II, 149.
Moszkowski II, 297.
Mrozowicka Z. II, 215, 251, 253.
M...ski A. ob. Trzeszczkowska z Mańkowskich Z.
Muczkowski J. I, 24.
Mueller St. Ant. II, **281**.
Muttermilch M. II, 69, 297.

N.

Nadrój I, 257.
Nalepiński T. II, **329**, 361.
Nałkowska-Rygier Z. I, 258, II, 262, **281—283**, 326.
Nałkowski W. I, 230, **319**, II, 113.
Napieralska M. (Simara) II, **73**.
Napierski p. Lange A.
Narzymski J. I, **105—106**, 175, 176, 181, 182.
Nawrocki Wł. II, **113—114**, **330**.
Nehring Wł. I, 336, 337.
Nencki M. I, 121.
Nerlich I, 305.
Nieborski J. ob. Popławski J. L.
Niedzielski F. I, 144.
Niedźwiedzki Z. I, 241, 257, 288, II, **68—69**, 296.
Niemira I, 135.
Niemojewski A. I, 230, 241, 257, II, **99—100**, 129, 149, 152, 171, 176, **290**, 294.
Niepołomski J. II, 297.
Niesłuchowski J. I, 303, **304**.
Niewiarowski Al. I, 69, 84.
Nikorowicz J. II, 253.
Norwid C. I, 79, 81, 84, 94, 114, 171, 175, 197, 199, 200, 209, 336, 337, II, 115, 152, 162, 215, 227, 253, 301, 337, 341, 342, 345, 350, 365, 372.
Nossig A. I, **308—309**.
Nowaczyński-Neuwert A. I, 257, II, 116, 149, 215, **232—238**, 253, 301, **319—320**, 322, 347.
Nowicki Fr. II, 76, **100—102**, 272.
Nowiński J. I, 258, 303, II, **127**, 152.
Nusbaum H. I, 230.

O.

Obrzud St. II, 232.
Ochorowicz J. (Mohort J.) I, 132, **140**, 143, 152, 198, 199, 205, 314.
Odyniec A. E. I, 17, 51.
Okoński Wł. ob. Świętochowski Al.
Olędzki W. II, 23.
Oppman A. (Or-Ot) II, 76, **91—92**, 152.
Ordon ob. Szanser Wł.
Orkan-Smreczyński Wł. I, 257, II, 215, 226, 251, 262, **285—287**, 301, 303, 330. 340.
Or-Ot ob. Oppman A.
Orwicz Jerzy ob. Dzierżek N.
Orzeszkowa E. I, 51, 68, **161—166**, 200, 241, **244**, 245, 258, 259, 265, 266, **268—272**, 299, 303, 307, II, 13, 34, 39, 73, 262, 318.
Ostoja ob. Sawicka J.
Ostrowska B. (Mierz E.). II, 324, **325**.

P.

Paliński Wł. II, 253.
Papi T. (Teresa Jadwiga) II, 74.
Paprocka M. (Znicz) II, 73.
Paszkowski E. I, 230, 258, 303, II, **292**.
Paszkowski J. I, 92.
Paul de Coś ob. Kośmiński P.
Pawiński A. I, 34.
Pawlicki S. I, 128, **143**.
Pawlikowski J. G. I, 320, 345, **348**; II, 353, 356, **368**, 372, 377, 382.

Pawlikowski M. I, 57, 128, **317—319.**
Pawlikowski T. I, 106, II, **125—126,** 147, 215, 251, 252.
Perzyński Wł. II, **95—97,** 149, 215, **239—243,** 248, 253, **295,** 301.
Piątkowski H. I, 258.
Piekosiński F. I, 27.
Pieńkowski St. II, 147, **317—318.**
Pietkiewicz A. (Pług A.) I, 51, 64, 68.
Pietkiewicz E. I, 257.
Pietkiewicz Z. II, 297.
Pietrzycki J. II, 297, **328.**
Pik Fr. (Mirandolla Fr.) II, **113,** 149.
Pilat R. I, 51, 328.
Pilecki A. II, **116,** 197, 199, 205.
Piltz E. I, 316.
Pini T. I, 328, II, 117, 353, 369.
Piniński M. II, 297.
Plebański J. K. I, 34, 123.
Płażek II, 252.
Płoski I, 317.
Podwysocki Kl. I, 199.
Podwyszyński I, 176.
Połomski I, 304.
Ponikowski I, 305.
Pol W. I, 18, 34, 55, 79, 83, 89, 95, 109, 113, 198, II, 99.
Pomorzańska I, 50.
Popiel I, 310.
Popławska F. II, 74.
Popławski J. L. (Nieborski J., Wiat) I, 230, 231, 314, 328, II, 23, 27.
z Poradowa Moers Julian o. Bośniacka E.
Porębowicz E. I, 92, 310, 330, II, **92—95,** 356, 365, 376, 378, 383.
Potocki A. I, 230, II, 149.
Potocki J. K. (Bohusz Maryan) I, 100, 101, 128, 130, 231, 232, 303, 314, 322, 323, 328.
Potocki Ks. I, 303.
Powidaj L. I, 128.
Prażmowska T. II, 74.
Promyk K. ob. Prószyński K.
Prószyński K. (Promyk K.) I, 226, 302, 303.
Prus B. ob. Głowacki Al.
Przesmycki Z. (Miriam) I, 92, 310, 327, 330, 331, II, 38, 74, 77, **78—82,** 86, 89, 91, 93, 94, 98, 117, 149, 152, 154, 171, **300—301,** 309, 312, 340, 343, 345, 352, 365, 368, 375, 376, 377, 378, 379.
Przewóski E. I, 144, 317.
Przyborowski W. (Sulima Z. L.) I, 51, 132, 166, 258, **287.**
Przybylski Z. I, **305—306,** II, 126.
Przybyszewski St. I, 237, 331, II, 33, 38, 76, 103, 138, 140, 142, 147, 150, 155, 162, 166, **167—182,** 189, 191, 192, 195, 207, 208, 215, 217, **221—225,** 252, 253, 262, 267, 285, 295, 296, 306, 324, 326, 344, 352, 357, 361, 363, 365, 368, 375, 376, 377, 378, 379, 390, 392.

Q.

Quasimodo ob. Górski A.

R.

Rabska Z. II, **296.**
Rabski Wł. II, **127—128,** 147.
Raczyński M. II, 297.
Rajchman Al. I, 132.
Rakowski K. II, 149, 253.
Rapacki W. I, 105, **171—172.**
Rechniewski I, 317.
Reymont Wł. I, 51, 230, 234, 237, 241, 257, 285, 330, II, 38, 39, **61—65,** 66, 70, 79, 152, 154, 262, 263, **264—267,** 285, 296, 303, 344, 345, 352, 357, 375.
Rittner T. (Czaszka Tomasz) II, 149, 215, **243—245,** 248, 253.
Rodoć ob. Biernacki M.
Rodziewiczówna M. II, 14, 70, 73, 258, 266, **292—294.**
Rogosz J. I, 258, **290,** 292, II, 70.
Rogoszówna Z. II, **296.**
Rogozińska H. (Hajota) I, **253.**
Rojan K. ob. Rosinkiewicz K.
Rolle J. (dr. Antoni J.) I, 34.
Ronikier Jaksa B. (Gryf) II, **127,** 215.

Rosinkiewicz K. (Rojan K.) I, 294, II, 73.
Rossowski St. II, 114, **115—116.**
Roztworowski K. II, 215, 253.
Rozwadowski II, 149.
Różycki Z. II, **329.**
Ruszkowski R. II, 126.
Ruffer J. II, 301, **317**, 328, 331.
Runbaken. II, **329.**
Rydel L. II, 76, **89—91, 129—131**, 149, 215.
Rygier II, 328.
Rzewuski H. I, 17, 38, 51, 55, 58, 61, 63, 64, 277, 294, II, 126.
Rzewuski St. II, **127.**
Rzętkowski S. M. (Floryan) I, 199, 205, 310.

S.

Sabowski Wł. (Skiba W.) I, 51, 176, 192, **291**, II, 23.
Sadowska M. (Zbigniew) I, 51, 64, 68, 161.
Sarnecki Z. I, 105, 174, 176, **191.**
Sarnes I, 305.
Sawa J. ob. Konopnicka M.
Sawicka J. (Ostoja) I, 241, **253.**
Sawiczewski W. II, 126.
Schiffman A. II, 215, 253, 296.
Selim ob. Bukowiński Wł.
Semkowicz A. I, 27.
Sewer ob. Maciejowski Ign.
Sęczkowski K. I, 199, 228.
Sękowski I, 205.
Sichulska-Jeremi II, 297.
Sichulski II, 322.
Siedlecki-Grzymała A. II, 374, 383.
Simara ob. Napieralska M.
Sirko W. ob. Sieroszewski W.
Siemieński L. I, 18, 23, **29**, 51, 55, 79, **91—92**, 113, 176, 328, 336.
Siemiradzki H. I, 303.
Siemiradzki J. I, 303.
Sienkiewicz H. (Litwos) I, 34, 38, 51, 132, **241—244**, 245, 251, 259, 262, 263, 265, 266, **272—281**, 330, II, **16—22**, 24, 26, 37, 39, 66, 70, 73, 127, 143, 261, 267, 296, 338, 339.
Sierosławski St. II, 149, 297.
Sieroszewski W. (Sirko) I, 230, 234, 241, 257, II, 38, 39, **45**, **57—60**, 79, 152, 154, 166, 262.
Sierzputowski T. II, 296.
Sirko ob. Sieroszewski W.
Skarbek hr. Fr. I, 17.
Skiba W. p. Sabowski W.
Słończewska K. II, 296.
Słoński E. II, 114, 296, **330.**
Smoleński Wł. I, 34, 197, 199.
Smolka S. I, 27.
Sowiński L. I, 81, **87—89**, 89, 95, 170, 171, 197, 336, II, 151, 152.
Spasowicz Wł. I, 198, 200, 303, **315—317**, 336.
Srokowski M. II, **294**, **328—329.**
Staff L. II, 162, 215, 226, **228**, 285, 301, 302, 303, **304—309**, 324, 327, 328, 331, 345, 352, 375, 376.
Stanik I, 304.
Stanisławski I, 92, 310.
Starzeński hr. L. I, 310.
Starzewski R. II, 149.
Stasiak L. II, 296.
Stebelski Wł. I, 90, 199, 202, 204, 208.
Sten J. ob. Bruner L.
Sterling K. II, 114, 116.
Sterling Wł. II, 116.
Strasburger E. I, 123, 126.
Straszewicz L. II, 23.
Stodor A. II, 215, 232, 297.
Stopka II, 285.
Strutyński II, 297.
Struve H. I, 123, 126.
Strug A. II, 262, **288—289**, 372.
Strutyński II, 297.
Struve H. II, 369.
Strzelbicki-Daniłowicz K. II, 297.
Strzelecki A. II, 297, 374.
Strzembosz Wł. I, 230.
Studziński J. I, 305.
Suffczyński K. (Bodzantowicz) I, 64, **65.**

Sulima Z. L. ob. Przyborowski W.
Supiński J. I, 17, 32, 128, 336.
Suszczyńska Al. II, **296**.
Sygietyński A. I, 144, 146, 230, 241, 257, 266, 281, **283—285**, 310, 322, 323, 328, 330, II, 13, 61, 66, 73, 296, 339, 340.
Synoradzki M. II, 297.
Syrokomla Wł. ob. Kondratowicz L.
Szafranek I, 305.
Szajnocha K. I, 18, 23, **24—27**, 35, 36, 38, 51, 108, 111, 113, 278, 336, 337, II, 338.
Szamota A. II, 296.
Szaniawski Kl. (Junosza Kl.) I, 241, **245—250**, 251, 266, **282—283**, 285, 295, 307, II, 13, 61, 62, 73, 339.
Szanser Wł. (Ordon) I, 195, 199, **205**, 228, II, 91.
Szarska II, 253.
Szczepanowski St I, 286, **319**, II, 149, **354—355**, 356, 382.
Szczepański L. I, 176, II, 76, **97—98**, **148—150**.
Szeliga M. ob. Czarnowska M.
Szmitt H. I, 24, 27, 128.
Szmurło A. I, 310.
Szokalski W. I, 18.
Sztyrmer L, I, 18, 51, 55, 63.
Szujski J. I, 23, **25—27**, 33, 34, 35, 36, 38, 39, **40—44**, 55, **85**, 105, 108, 111, 113, **169—170**, 171, 196, 200, II, **134**, 338.
Szulc I, 128.
Szulczyk I, 305.
Szukiewicz M. II, **114**, **131**, 215, 253.
Szutkiewicz J, II, **129**.
Szymanowski W. I, 133, 175, 176, 192, 199.
Szymański A. I, 241, **255—257**, 259, II, 45, **296**.

Ś.

Święcicki J. A. I, 310.
Świętochowski Al. (Okoński W.) I, 53, 128, 132, 133, 134, 135, 140, **150—157**, 159, **179—181**, 189, 231, 241, 258, 279, 307, **308**, 311.
Świderska Al. II, 296.
Świdziński K. I, 199, 200.
Świentek I, 305.
Świeżawski E. 34, 132.

T.

Taczanowski W. I. 121.
Tarnowski St. I, 23, **29—31**, 35, 38, 39, 40—44, 58, 85, 97, 113, 168, 197, 198, 213, 228, 328, 330, II, 19, 90, 338, 371.
Tarnowski Wł. (Buława E.) I, 90, **172**.
Tarnowski I, 305.
Tarsza ob. Grabowski M.
Tatarkiewicz M. II, 215, 253.
Teresa-Jadwiga ob. Papi T.
Tetmajer-Przerwa K. I, 24, 257, II, 38, 74, 76, 82, 103, **118—123**, 137, 149, 151, 154, 226, **228—229**, 262, **271—273**, 285, 286, 294, 296, 300, 304, 326, 329, 340, 343.
Tokarzewicz J. (Hodi J. T.) I, 132, 144, 281, **317**.
Towiański A. I, 17.
Trentowski Br. F. I, 18, 121.
Tretiak J. I, 199, 328, II, 353.
Trzeszczkowska z Mańkowskich Z. (M...ski A.) I, 303, 310, 330, II, 76, 86, **88—89**, 92, 365, 376.
Turczyński A. I, 199.
Tyszyński A. I, 18, 51, 122, 197, 328, 336, II, 368.

U.

Ujejski K I, 34, 79, 83, **86—87**, 89, 96, 104, 109, 113, 300, 336, II, 49, 152
Ulanowski B. I, 27.
Ulrych L. I, 92.
Urbanowska Z. I, 258, II, 74.
Urbański A. I, 90, **309—310**.
Ursyn ob. Zamarajew.
Uryasz II, 297.

W.

Walewska C. I, **253**, II, 73.
Walewski A. I, 27, II, 253.
Walicki Al. I, 303.
Waręż J. ob. Konopnicka M.
Waryński I, 316.
Wasilewski Z. I, 230, II, 105, 108, 117, 149, 174, 246, 295, 383.
Waśkowski II, 232.
Wątróbka I, 305.
Weyssenhoff J. I, 258, 303, 330, II, 16, 24, 26, **29—37**, 262, 297.
Węclewski Z. I, 310.
Wiat ob. Popławski J. L.
Wieniawski J. (Jordan) I, 166, 262, II. 73.
Wielopolski A. I, 17, 18, 43.
Wiernikowski I, 92.
Wierzbicki J. I, **303—304**.
Wierzbiński M. II, **291**.
Więckowski A. I, 230, 233, 314.
Wilczyński A. I, 64, 68, 166, 262.
Wilkońska P. I, 51.
Winawer Br. II, 297.
Windakiewicz S. I, 328.
Wiślicki A. I, 72, 132, 310.
Wiszniewski M. I, 17.
Witkiewicz St. I, 124, 281, 303, 322, 323, **325—327**, 328, 329, 330, II, 286, 297, 340, 351, 362, 376, 378.
Włodarski I, 304.
Wojciechowski T. I, 27.
Wolczyk I, 305.
Wolska M. (D-mol) II, 114, **324—325**.
Wolski Wł. I, 84, 100, II, 76, **87—88**, 103.
Wołowski M. I, 230, 258, 290—291, 292, 294.
Woyczyński. II, 328.
Woytkiewicz. II, 322.
Wójcicka-Chylewska Z. II, 215, **251**, 297.
Wójcicki K. W. I, 18.
Wroczyński J. II, 314, **326**.
Wroczyński K. II, **329**.
Wróblewski Z. I. 121.
Wrześniowski A. I, 123, 126.
Wrześniowski J. II, 328.
Wścieklica W. II, 23.
Wyrzykowski St. II, **318**, 376.
Wysocki A. II, 149.
Wysłouch Br. I, 226.
Wysocki Godziemba A. II, 73, 297.
Wysocki Włodz. I, 90, 303, **304**.
Wyspiański St. I, 34, II, 7, 38, 52, 76, 125, 138, 140, 149, 162, 166, 167, 191, **192—207**, 208, 209, 215, **217—221**, 225, 226, 232, 253, 273, 274, 285, 309, 324, 346, 351, 354, 375, 382, 390, 392.

Z.

Zabojecka M. ob. Garfeinowa M.
Zacharyasiewicz J. I, 50, 51, 56, **64—65**, 113, 166, 262, 265, 281, 330, 338.
Zagiell ob. Przesmycki Z.
Zagórski Wł. (Chochlik) I, 90, 199, 205, 208, 258.
Zakrzewski A. I, 230.
Zakrzewski W. I, 27.
Zakrzewski II, 322.
Zaleski J. B. I, 17, 79, 83.
Zalewski K. I, 105, 175, 176, 183, **184—188**, 189, 208, 305, 330, II, 126.
Zalewski Wł. II, 215, 253.
Zamarejew (Ursyn) I, 258.
Zamoyski A. I, 17, 18.
Zapolska G. (Maskoff) I, 144, 146, 241, **253**, 262, 265, 266, 281, **287—288**, 303, II, 13, **67—68**, **131—134**, 149, 215, 250, 253, 262.
Zawadzki I, 51.
Zawiliński R. II, 336.
Zawistowska K. II, 301, **313—314**, 325, 328, 331.
Zbigniew ob. Sadowska M.
Zbierzchowski H. II, 294, 328.
Zbrowski M. II, **329**.
Zdziechowski K. I, 303, II, 297.
Zdziechowski M. I, 303, 361.

Zieliński G. I, 18.
Zipper A. I, 310.
Złotnicki N. I, 317.
Zmorski R. I, 84, 92, 176.
Znicz ob. Paprocka M.
Zych M. ob. Żeromski St.
Zgliński D. I, 192.

Ż.

Żeleński T. (Boy) II, 320, **321–322**.
Żeromski St. (Zych M., Katerla J.) I, 51, 230, 234, 241, 257, 285, II, 21, 26, 27, 28, 33, 34, 38, 39, 45, **48–56**, 60, 66, 67, 79, 141, 154, 162, 238, 262, 271, 272, **273–277**, 285, 288, 339, 340, 351, 357, 360, 363, 372, 377, 382.
Żmijewska E. II, 296.
Żmudzki W. I, 258, II, 297.
Żuławski J. II, **111—112**, 149, 215, 226, **229–231**, **287**, 294.

SPIS ROZDZIAŁÓW.

Str.

Księga IV. (1890—1900).

Rozdział XVIII. Kształtowanie się nowoczesnej społeczności . . 4
» XIX. Powieść dwóch pokoleń 13
» XX. Odmiany liryki polskiej 75
» XXI. Dramat i scena 124
» XXII. Uwagi ogólne 141

Księga V. (1900—1910).

Rozdział XXIII. Rządy poezyi 159
» XXIV. Wpływ poezyi na scenę i rozwój dramatu . . . 213
» XXV. Powieść 261
» XXVI. Dalsze przemiany liryki 299

1890—1910.

Rozdział XXVII. Język 335
» XXVIII. Tradycye i wpływy, a stanowisko krytyki . . . 349
» XXIX. Uwagi ogólne 384

Przypisy.

Repertuar teatru krakowskiego od 1893—1910, włącznie 405
Spis autorów polskich według dat urodzin 411
Spis alfabetyczny ważniejszych opracowań krytycznych 414
Skorowidz nazwisk 426

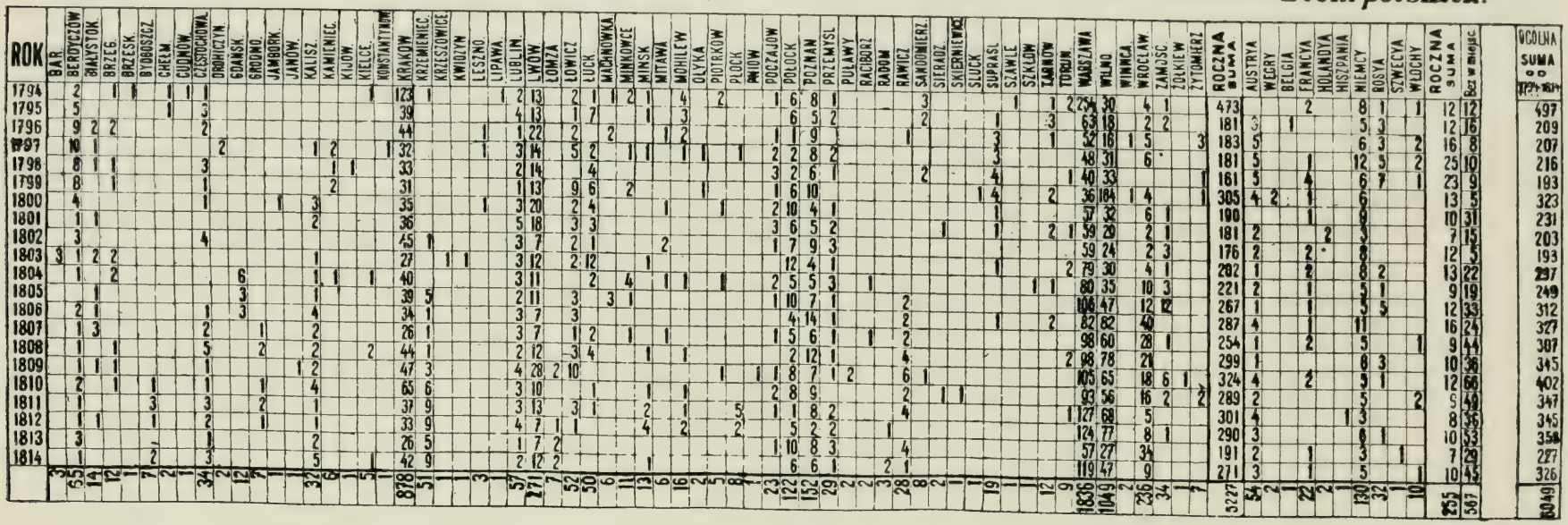
1794-1814

ZIEMIE POLSKIE

Śląsk austryacki i pruski.

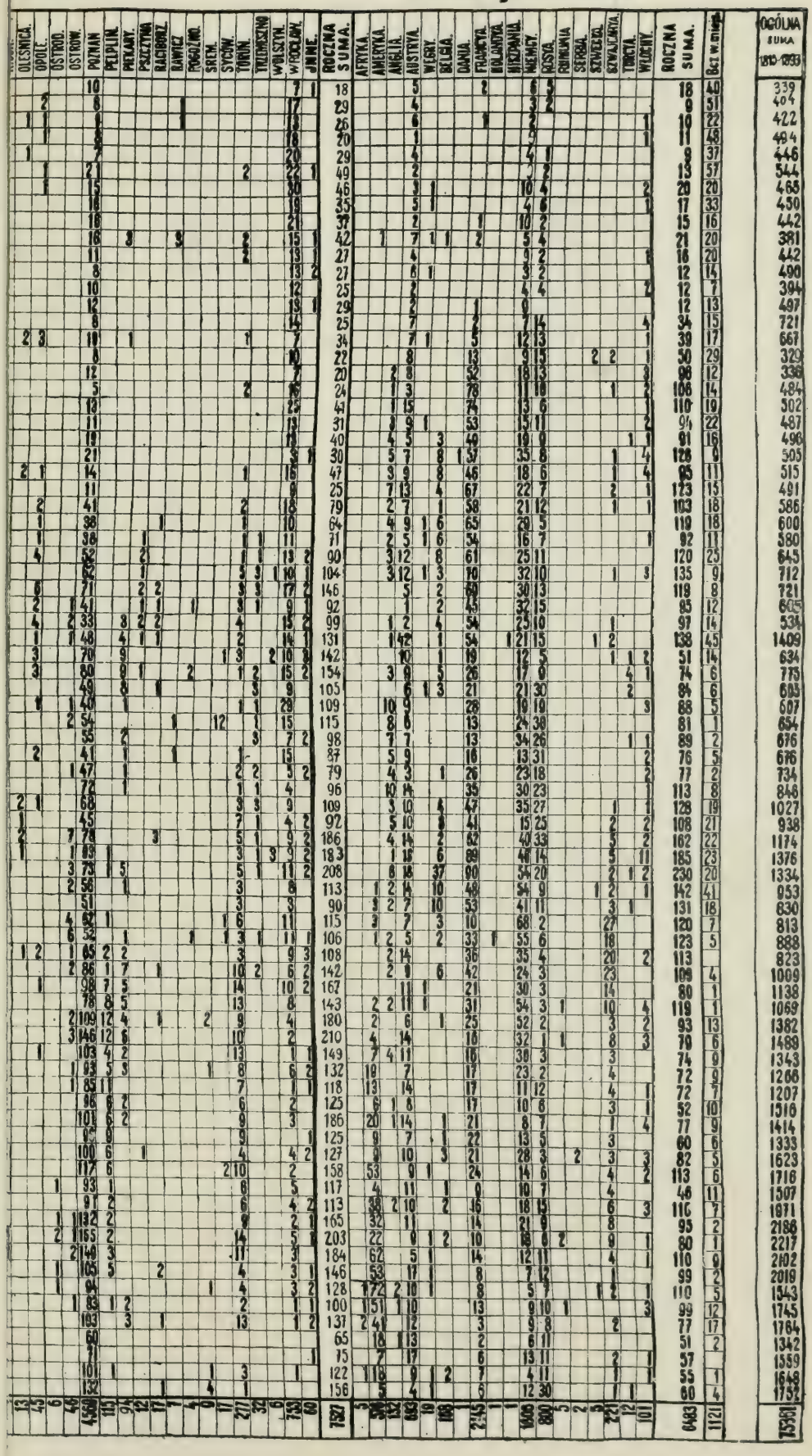
POZA GRANICAMI

Ziem polskich.



ŃSKIE — POZAGRANICAMI

Pruski — Ziem polskich



1815-1893

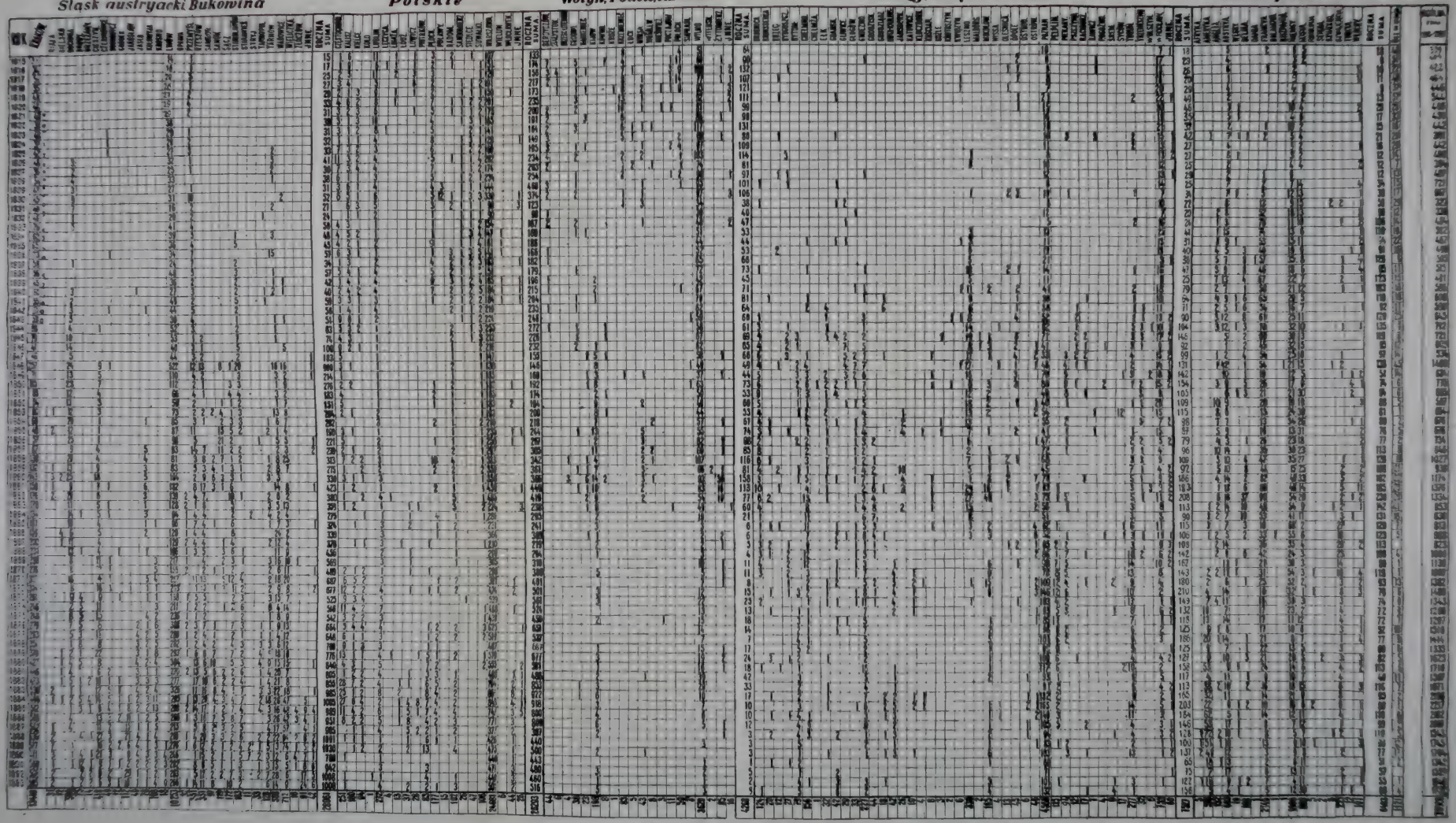
GALICYA
Śląsk austryacki Bukowina

KRÓLESTWO
Polskie

LITWA
Wołyń, Podole, Ukraina

W. X. POZNAŃSKIE
Prusy, Śląsk Pruski

POZAGRANICAMI
Ziem polskich



371/48

499192

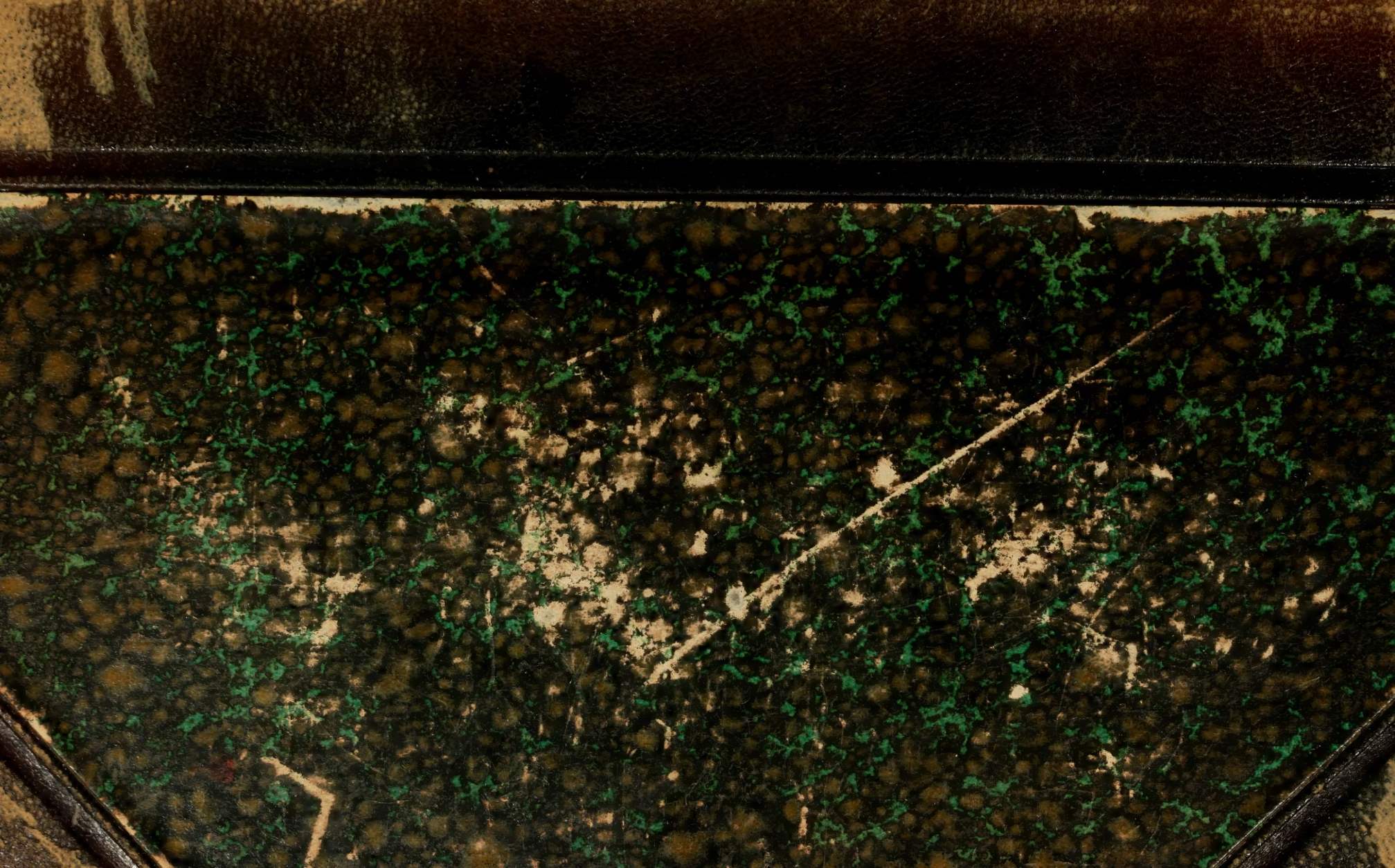
L P.H
P8642po

Potocki, Antoni
Polska literatura współczesna.
Vol.1-2.

NAME OF BORROWER.

DATE

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED